L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LXIII - N. 52 · 27 dicembre 1936 - A. XV

1836 - 1936

CENTO ANNI DI MODA E DI COSTUMI

NUMERO DI NATALE E CAPODANNO

1936-1937-XV E. F.



S. A. FRATELLI TREVES EDITORI - MILANO

ITALIA SECOLARE

Tra i documenti del passato sapientemente raccolti e ordinati da Giorgio Niccodemi per il nuovo museo storico della città di Milano il primo che s'affaccia alla curiosità dei visitatori è un grande quadro settecentesco il quale ricorda l'arrivo a Roma in pompa magna di un marchese Clerici, ambasciatore di Sua Maestà cesarea e apostolica presso la Santa Sede. Il nobile lombardo sale con un fastoso corteo al pontificio palazzo del Quirinale, e le molte figure che popolano il mediocre dipinto valgono a comporre un'immagine quasi simbolica della società di quei tempi; che non sono ancora tanto lontani da noi da non potersi dire di ieri, ma che già sembrano appartenere a una spenta antichità. Intorno alle berline dorate, ai solenni costumi di corte, ai vistosi palafrenieri, ai cavalli impennacchiati, alle lente schiere di armigeri meglio addestrate a uffici di parata che a prodigi di guerra, si accalca una folla variopinta di ecclesiastici, di borghesi, e anche di mendicanti, pronti a gettarsi sotto le ruote dei carri per contendersi le manciate di denari che un signore eminente per la sua ricchezza doveva esser disposto a largire generosamente in un suo giorno di festa.

Mancano al quadro i contadini, silenziosi assenti da tanti secoli di storia; ma c'è già quanto basta per far ripensare a certi contrasti di magnificenza e di abiezione, crudi spettacoli di ineguaglianza sociale, che furono spazzati via in tutta Europa, sul finire del secolo, dalla bufera della sopravveniente rivoluzione. E tuttavia si avrebbe torto di giudicare rispondenti in tutto a verità quelle sommarie figurazioni della società antica che nacquero tradizionalmente legate alla passione e allo schematismo polemico dei ceti borghesi, impazienti di conquistare sugli ultimi residui del feudalesimo il governo degli Stati e il predominio nelle nazioni. Fin da lontane età alle mura dei palazzi e delle chiese si abbarbicarono, quasi in ombra protettiva, le casupole e le botteghe dei lavoranti; né furono soltanto oppressivi i vincoli di sudditanza che associavano i dipendenti ai loro signori; né ebbero fondamento nei soli principii dell'egoismo discorde gli ordinamenti delle corporazioni. Quando un principe di Savoia decretò che non si alzassero più edifizi signorili in Torino senza serbarne una parte ad abitazione della povera gente, non fece che tradurre in atto uno di quei germi di solidarietà e di corresponsabilità sociale ch'erano impliciti nella civiltà anteriore all'avvento dell'individualismo egualitario.

L'Italia del Settecento fu oltraggiosamente designata come una terra di monaci oziosi e di cenciosi accattoni. E ancora troppo spesso si ripete che essa era scaduta materialmente e moralmente. Gravissimi danni, per vero, aveva recato alle campagne e alle città l'endemica sventura delle guerre di successione e non è il caso di tacere che il viaggiare per certe contrade era diventato un pericolo, per l'indomata frequenza dei banditi di professione. Ma il Young, pur tanto severo nel descrivere la miseria disumana dei contadini francesi, quando venne tra noi negli anni della lunga pace seguita ai trattati di Acquisgrana, ebbe ad ammirare la prosperità risorgente nelle irrigue pianure lombarde; e di rapidi avanzamenti poteva pure vantarsi allora, sotto un benigno governo, l'agricoltura della Toscana; mentre per tutta la penisola si svolgeva (dall'alto, perché tutte le trasformazioni durevoli discendono da impulsi superiori) una gara di civili riforme, promotrici di nuove attività negli studi nelle industrie e nei costumi. Non è vero, del resto, che la nazione si fosse ridotta a esportare solo avventurieri e cantanti. Studiosi di gran nome erano invitati e acclamati in accademie lontane. Andavano oltre confine i frutti fecondi di un genio inventivo, nelle scienze e nelle arti, che non fu mai spento fra noi, neppure sotto il gravame delle più deprimenti vicende politiche. E giova pur dire che quell'esagerazione poetica, la quale rese tanto efficace la satira pariniana, passava il segno dell'equità storica in quanto prescindeva affatto dal gran numero di nobili, né decaduti né decadenti, che si associavano con disinteressato entusiasmo per agitare arditamente i problemi della giustizia nell'amministrazione e della pubblica utilità.

Così il secolo tramontava con Galvani e Volta tramandando al futuro Marconi la gloriosa eredità del primato italiano nelle scoperte dell'elettricità. Mancavano le condizioni e le speranze dell'indipendenza nazionale; ma vennero, a suscitarne il desiderio, le arroganze e i soprusi e le rapine della dominazione francese nel periodo repubblicano e imperiale. Non andò perduto l'addestramento alle armi a cui molti, volonterosi o riluttanti, si erano assoggettati per seguire le sorti delle battaglie napoleoniche. Si cominciò a pensare che quelle armi deposte e quelle insegne nascoste, dopo la caduta del gran sogno di un'Europa unificata sotto l'egemonia della Francia, potevano essere adoperate a vantaggio della patria: onde i primi nuclei dei tenaci cospiratori per la libertà.

Parve dapprima una nefasta oscurazione di tutta la civiltà quell'epoca di intimidazioni e di forzate tranquillità che ebbe nome dalla Santa Alleanza. Ma anche qui converrebbe disascondere quella parte di vero che sempre va adombrata dai veli di certe idee tradizionali. Nel 1815 i popoli dell'Europa si restringono in sé stessi pensando a ristorarsi dei danni sofferti nei lunghi turbamenti delle rivoluzioni e delle guerre; ma da quel raccoglimento ha inizio un'era nuova di ascensioni e di espansioni incoercibili. L'indirizzo delle menti e degli animi è ancora rivolto a quel programma che in un'ode famosa il Monti aveva ingenuamente definito celebrando il prodigio dei primi palloni aerostatici: fede assoluta nell'onnipotenza della scienza e nel progresso infinito. In questo, almeno, sono tutti d'accordo: i romantici ottimisti, che prima di avviarsi alle carceri dello Spielberg hanno sperimentato in casa propria la scoperta del gas illuminante o inaugurato sul Po i primi viaggi d'un battello a vapore, e il pessimista Leopardi, che non crede alla felicità mediante il progresso ma considera dovere dell'uomo erigersi con invitta costanza contro la avverse forze della natura. Allora la vecchia cultura letteraria cede molte aule scolastiche ai nuovi insegnamenti politecnici; la politica si ritempra nelle cognizioni statistiche; l'economia industriale cerca di affidarsi a una più alta consapevolezza ed abilità dei chiamati dalle campagne al lavoro nelle officine: si comincia dalle scuolette di mutuo insegnamento per finire all'istruzione universale. Ogni novità in questo campo è salutata come una promessa di un mondo migliore. Le invenzioni, frattanto, della vaporiera, del telaio meccanico, del telegrafo, corrodono e disciolgono le più salde tradizioni: si abbreviano le distanze, si fondano smisurate città di operai, si collegano i continenti con la rapidità del pensiero, si moltiplicano le attività del commercio, si trasportano sui mari milioni di emigranti, si ricercano in remote latitudini nuovi campi di produzione, si perforano i monti, si esplorano le viscere di prima ignote miniere, si aggiungono vastissimi territori alla società del genere umano.

Dove sono finite, in mezzo a questi rivolgimenti, le placide consuetudini di quelle generazioni, che, lente a muoversi dalle lor sedi originarie, rassegnate a conoscere il mondo quasi solo dalle proprie vicinanze, dovevano anche abituarsi alla tremula fiamma delle candele per lavorare o leggere dopo il tramonto del sole? In pochi decenni si è passati dal gas e dal petrolio all'onda eterea che abolisce ogni netta separazione tra il giorno e la notte: in pochi decenni dalla bicicletta all'automobile, dalla ferrovia all'aereoplano: e il mondo è come una festa perpetua, vibrante di movimenti e di luci. Si attendeva una volta, attraverso la buia quaresima, che arrivasse la diligenza dei comici o il carro dei saltimbanchi per avere qualche spettacolo di distrazione carnevalesca. Oggi la gioventù discende in qualsiasi stagione alle spiagge marine o si arrampica alle montagne nevose per ricercare nuovi motivi di freschezza fisica e di ardimento morale. Si può, in un attimo, chiamare un amico da remote distanze e correre in poche ore per centinaia di chilometri alle più varie latitudini. Si può, senza uscire dalla propria stanza, premere un minuscolo congegno per ascoltare le musiche e le notizie di tutta la terra. E domani sarà la televisione...

Non diciamo troppo male dell'Italia quarantottesca e di quella umbertina, se hanno potuto collaborare ai prodigi di questa vertiginosa civiltà. Vi hanno partecipato attivamente con gli studi e con le invenzioni; e il dono del *campo rotante* offerto agli elettricisti dalla generosità incomparabile di Galileo Ferraris, che non ne volle compensi, riscatta, nella storia di quegli anni, anche molte debolezze di politica parlamentare, militare e diplomatica. La nostra nazione ebbe nell'Ottocento due compiti gravi da assolvere contemporaneamente: costituire la propria indipendenza politica e non lasciarsi troppo distanziare dalle altre nazioni nel cammino ascendente verso la cultura e la prosperità. Non si può dire che abbia mancato al suo intento. Con le cospirazioni, con le battaglie, con gli accorgimenti diplomatici e soprattutto con un religioso richiamo all'intima vocazione delle sue antiche memorie, ha potuto attuare in Roma il sogno della sua unità e libertà. Con l'opera perseverante di elette minoranze studiose e di sobrie moltitudini lavoratrici si è creata quasi dal nulla una nuova economia; e anche nella scuola, negli uffici, nei campi ha conseguito una nuova dignità, a cui non sono pervenuti altri popoli che pure avevano minori difficoltà da superare. E quando certe nebbie di presunzione protettiva o denigratrice saranno interamente svanite si vedrà più chiaro in Europa che neppure nella gloria delle arti l'Italia ha nulla da invidiare. La sua poesia, dal Foscolo al Carducci, dal Manzoni al Pascoli, dal Rossini al Verdi, dall'Appiani al Segantini, s'innalza schiettissima e persuasiva al confronto di tante altre più boriose e meno eloquenti.

Nel 1915, cento anni esattamente dal Congresso di Vienna, si iniziava l'ultima guerra di rivendicazione nazionale. La grande prova, collegata al più tremendo conflitto che la storia ricordi, fu degnamente superata; e mentre per altri la vittoria insperata diventava un fermento di inquiete preoccupazioni per noi, dopo un periodo di smarrimento, si trasformava lietamente, grazie al provvido intervento del pensiero mussoliniano e dell'azione fascista in un presagio di più alte e sicure ascensioni.

Ora di tante trasformazioni che si sono verificate, nel corso di più di un secolo, nella vita nelle idee nel costume della nazione, i lettori troveranno tracciate le linee sommarie in queste pagine della rivista che siamo onorati di pubblicare sotto gli auspici della gloria mussoliniana nel primo anno dell'Impero rinnovato. Non si tratta di un tentativo di sintesi. Non tutto in tanta mole di fatti poteva essere ordinatamente ricordato. Ma ciò che potrebbe essere aggiunto tornerebbe sempre a maggior lode di Chi regge da quindici anni le sorti della Patria. È chiaro, per esempio, che nella seconda metà dell'Ottocento, ossia quando si giudicavano giunti all'apice i vanti della civiltà industriale, una soluzione di continuità venne a manifestarsi in quel trapasso dall'antica società agraria gerarchica e patriarcale all'atomismo liberale, formalmente egualitario, che secondo taluni avrebbe dovuto continuare a svolgersi pacifico e benefico e trionfale. Da una parte i capitalisti spaventati abbandonavano il liberismo per rifugiarsi nel protezionismo; dall'altra le classi operaie accennavano non solo a separarsi dall'ordine costituito, ma a rompere ogni vincolo solidale con la società. Il pericolo permane tuttora, in tanta parte degli Stati, ed è rappresentato ad evidenza dalle odierne convulsioni del comunismo. Solo la genialità di Mussolini ha intuito a tempo il dovere di tornare alle origini, di riallacciare le fila di una tradizione interrotta, di preservare le moltitudini dagli egoismi di classe e dall'indifferenza statale, di rifare nelle corporazioni uno strumento efficace di mediazione, di solidarietà, di equità. E quest'opera di restaurazione sociale ha condotto di pari passo con l'innalzamento dei valori spirituali e militari della nazione. Onde, sul fondamento della concordia economica e civile, la rivendicazione di Adua, la conquista coloniale, l'Impero. Che è il coronamento della storia di un secolo e la sua lode suprema.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA



LE DONNE, E S'INTENDE ANCHE GLI UOMINI, 1836-1936

Gli italiani aborrono dallo scrivere memorie mentre i loro fratelli francesi sono ammalati di «memorialismo». Si direbbe che i francesi operino per poter raccontare e descrivere le proprie opere mentre gl'italiani operano lasciando agli altri, ai contemplativi, la funzione dello storico.

Dal valletto di Napoleone al sarto di gran moda come Poiret, da Chateaubriand che parla addirittura «d'oltre tomba», a Proust che non esita a ricercare e descrivere in ben dieci volumi «il tempo perduto», letteratura, storia, cronaca francese si appoggiano alle memorie.

Cerchereste invano qualcosa di simile in Italia.

Tra quel loro credere di essere sempre e tutti importanti e il nostro immaginare che tutto sia «pulvis et nihil» ci potrebbe essere, e c'è, una via di mezzo.

Giunto alla soglia del mio novantesimo anno e ancor «sano di mente» come dicono le formule notarili, voglio rivedere in un ciclo, in un film d'un secolo, la vita che mi è passata accanto. Dal 1836 al 1936 si distende il panorama non soltanto di un secolo; ma di un'epoca. Dalle paludi dell'Italia schiava, alle vette dell'Italia Imperatrice, dal crepuscolo di una politica provinciale all'aurora di una politica mondiale spaziano appena quattro generazioni: i bisnonni nati press'a poco durante il primo Regno Italico, i nonni che, giovanotti, hanno subito l'umiliazione di Custoza e di Lissa, i genitori che, nati nell'ultimo scorcio dell'ottocento hanno fatto la guerra europea e oggi sono passati, o stanno per passare in riserva, e i ragazzi, gli avanguardisti, i volontari che hanno piantato le bandiere fasciste ai confini dell'Impero Africano. Quelli che oggi sono fanciulli, i balilla, per intenderci, appartengono a una storia che verrà. Essi sono già la quinta generazione.

Ma io voglio limitare questo sguardo alle donne che mi sono passate intorno, o vicino. Non si può considerare una società (dico «una società»; e non «un popolo») senza considerare le donne che sono esponenti dei costumi, delle mode e le creature più vicine ai fenomeni della letteratura e dell'arte.

Spesso acidi rivelatori o fermenti, che hanno dato anche alla Storia (con l'S maiuscola) un accento; e alla vita un colore.

Il «popolo» è una cosa più grande della «società» e più divina: anche se, nella storia di un secolo come l'ottocento, abbia funzione corale prima di divenir protagonista. Gli uomini, i «grandi uomini», formano un firmamento a parte e troveranno posto e illustrazione negli scritti che seguono questo mio proemio.

Qui si parla delle donne. Perché ad ognuna di esse corrisponde un piccolo mondo in cui sono racchiusi uno stile, una danza, una moda, un canto, un poeta. Fanciulle, spose, madri, amanti, esse hanno partecipato alla storia anche se non



In alto: *Venere (romantica) come la immaginava N. Schiavon, idealizzando una bellezza del suo tempo.* - In basso: *Come Corot, venuto a Roma intorno al 1840 copiava dal vero una classica modella romana tramandandocene le opulente forme e il nome molto gentile: Marietta.*


« Carlotta Grisi » (da una stampa anonima) nella rappresentazione di Gisella: la mestizia romantica è di rigore anche sul volto di una cantante.

hanno avuto l'alto destino delle Castiglione o della Belgiojoso, il fato della Regina Margherita o della madre di Sauro.

La pittura e la scoltura, tra le arti plastiche, con un ritratto, un «interno», una veduta di corse o d'areoplano: la fotografia che va dal dagherrotipo di Nadar al film, la letteratura che può essere un sonetto per nozze o la cronaca di un giornale; l'arte decorativa che compone un ritratto di capelli, o ritaglia una siluetta di carta nera; la musica che scrive una romanza d'amore o un ballo, vi introducono, a queste biografie anonime e illacrimate. Un ottuagenario che sia anche un collezionista ha, a portata di mano, i documenti delle sue memorie. La casa può esser diversa da quella antica del 1836, e il più implacabile razionalismo può aver sostituito le preziose materie e le goffaggini presuntuose dell'ammobigliamento Luigi Filippo (che torna di moda dopo tante esecrazioni ironiche), ma nelle cartelle, nella biblioteca, negli album, nelle vetrine, le reliquie del passato ricompongono scene, fisionomie di un secolo; per movimenti successivi e continui come i fotogrammi di un film. Il succedersi degli avvenimenti, il trasmutare delle mode che possono parere assurdi se sono esaminati saltuariamente trovano una logica progressione nella vita di un uomo che sappia, come il conte Greppi o il Duca Borea d'Olmo, (nati pochi anni prima di me) esaminare il panorama da un osservatorio abbastanza elevato di anni. Nella nostra vicenda, in quel miracolo che è la storia italiana degli ultimi cento anni, ogni generazione è nemica della generazione che l'ha preceduta, e pure tutte hanno collaborato, in un modo solidale e unitario, a creare quella che sarà la storia di domani.

—

Il balilla con gli scarponi e la giacca-a-vento che va a sciare con i compagni, sorriderebbe vedendo la piccola fotografia (formato gabinetto) che mi rappresenta alla sua età. Una mezza tuba in capo, calzoni lunghi, viso pallido e anemico di bambino che non prende sole e vive in camere parate di stoffe, e spia strade deserte attraverso le parentesi convesse di tende e tendine di crespo. Nella ingiallita fotografia la mano è appoggiata a un tavolino gotico sul quale sta aperto un libro, nello sfondo un finto paesaggio di spaventose e immaginarie Alpi.

Non conoscevo donne, oltre quelle che si erano curvate sulla mia culla, le donne neoclassiche che avevano furoreggiato alle Corti di Modena di Torino, e ricordavano di aver visto l'ingresso del Bonaparte, Generale dell'Armata d'Italia, in Milano quella famosa bellissima domenica di Pentecoste del 1796!

Avevano cantato le ultime arie di Mozart e di Salieri, le prime di Spontini e di Rossini. Si atteggiavano come le «Grazie» del Canova, portavano le ricciolute pettinature delle Dee del Bossi o dell'Appiani, in teatri folgoranti di candele o di lampade Argand avevano applaudito i gorgheggi della Grassini, quella che Quaglia (miniatore immortale a Parigi e a Milano) dipinse, e il Bonaparte amò. Ma detestavano i costumi e le mode delle loro figliole; e non capivano, e non apprezzavano le donne come mia madre: romanticche.

La «donna romantica» era, ai loro occhi, una donna scostumata e perduta che, odiando la Santa Alleanza e le arti classiche, accettando la moda delle prime crinoline e delle prime strade ferrate, facendo il bagno nei luoghi di cura avvia l'umanità verso lo sfacelo: e anticipa la fine del mondo. (Durante la mia vita i profeti hanno continuato ad annunciare la fine del mondo almeno una mezza dozzina di volte).

Notate: proprio intorno al 1836 muoiono due divini usignuoli, Leopardi e Bellini. La foresta italiana che è squassata dai primi torbidi rivoluzionari rimane silenziosa e cupa in attesa di Verdi che ridia voce ai fiumi alle fronde. Mia madre





A sinistra: Una aristocratica dama lombarda (Luigia Mylius Vitali) ritratta dall'Hayez; a destra: una principessa di Savoia (Maria Luisa duchessa di Lucca) ritratta dall'Euder. Uguali pensieri, uguale atteggiamento delle mani, polsi adorni nell'una da trine bianche nell'altra da grossi braccialetti con pietre.

era già romantica: capiscarichi e amorosi professionali come Byron che aveva vissuto tanti anni in Italia ed era andato a morire in Grecia, come Foscolo un eroe che era vissuto tanti anni in Italia ed era andato a morire in Inghilterra rappresentavano al suo cuore l'incarnazione umana di personaggi ideali: quelli stessi che scalavano mura di castelli, si battevano in tornei, componevano ballate, nei romanzi di Walter Scott, nelle tragedie di Victor Hugo.

Più casalinghi li ritrovava nei romanzi e nei poemi di Tommaso Grossi e del Bazzoni, li vedeva nei quadri storici dell'Hayez, del Sabbatelli, del D'Azeglio. E in costume d'Eleonora o di Ildegonda andava ella stessa ai balli della Semoyloff o della Batthiany, straniere che facevano il bello o il brutto tempo nella Milano aristocratica del romanticismo. Volendo mescolarsi a più grandi brigate prendeva parte ai balli della Società del Giardino o a quelli della Galleria De Cristoforis. E nel 1840 la strada ferrata da Milano a Monza le pareva un divertimento pieno di pericoli (si pensava che le campagne al passaggio della locomotiva si sarebbero incendiate), ma anche ricco di emozioni! A Napoli, con altrettanta temerarietà, lo stesso anno, si inaugurava il gas.

Alla vigilia della fucilazione dei fratelli Bandiera, tre anni innanzi la morte di Federico Confalonieri il coro dei Lombardi alla prima Crociata: «O signor che dal tetto natio...», dava l'armonia a un sentimento che si risvegliava anche nei cuori delle donne. La donna romantica sconfina nella donna patriottica: il romanticismo è la veste artistica e, come sempre in arte, il preludio al divenire rivoluzionario. Da vicino o da lontano la donna romantica è patriottica, cospiratrice: non per passione politica (che è, forse, scarsamente italiana e più tipica della fine ottocento), ma per un'ideologia, per un istinto che le hanno inconsapevolmente preparato le generazioni precedenti. Le belle creature che fecero il Risorgimento e che io e i miei fratelli ci trovammo accanto nelle barricate del quarantotto, nella vigilia cupa del sei febbraio e negli ospedali insanguinati del cinquantanove erano guidate alla rivoluzione dal loro cuore. L'affetto per noi combattenti, era una delle principali molle del loro ardimento. Spesso una vicenda d'amore s'intrecciava a una fuga oltre il Ticino, a un trafugamento di libri dalla Svizzera. E molte che non ebbero l'aureola di Giuseppina Perlasca svenuta davanti alla forca dell'amante: o di Anita epicamente morta tra le braccia di Garibaldi braccato come una belva, furono pure eroiche e sublimi. Romanticismo e patriottismo.

Politica, e per me stupendamente incarnatrice dei due ideali, romantico e patriottico, è certo la principessa Cristina Trivulzio, più universalmente conosciuta col nome del marito: Belgiojoso. Questa creatura fatale è una politicante, il cuore e la mente (se così si può definire il binomio dell'anima femminile) si equilibrano in lei sul peso d'una sola passione e di un'ambizione europea. Ricordo di aver visto ancora recentemente in una villa sul Lago di Como nelle vicinanze di Torno, dove ella morì quasi sconosciuta, il suo letto. Un letto di palissandro intarsiato a figure d'una dolcissima linea curva come quella sulla quale si adagia la Récamier nel ritratto di David. La sola donna italiana paragonabile alla Récamier, e forse più moderna, (certo più grande) è la Belgiojoso. Il disperato epitaffio di De Musset (Sur une morte), il ritratto giovanile che le fece l'Hayez, l'altro passionale che le fece il Lehmann, le traccie biografiche di lei, disperse in moltissimi osservatori dell'epoca, i contatti che ella ebbe ideali con Cavour con Garibaldi con Mazzini, definiscono la sua bellezza splendida, un certo boemismo aristocratico, la stravaganza del costume che non attenua la sua umanità cordiale e benefica, l'europeismo che è tutto a beneficio della causa italiana la fanno ai miei occhi immortale. Il gusto del salotto che non le vieta d'essere zingaresca e di vivere in oriente sotto la tenda, precorrono in moder-

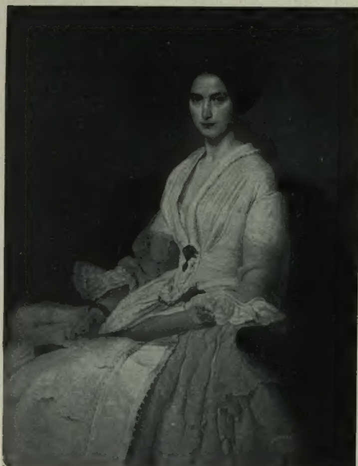


La famosa ballerina Taglioni (incisione anonima) in un costume che i romantici credevano «assiro babilonese» per il motivo decorativo attorno ai volanti.





A sinistra: *Il tipo pensoso e altero della donna romantico-patriottica del Risorgimento lombardo (Donna Mariquita D'Adda Falcò nel ritratto dell'Hayez).* - A destra, *pure dell'Hayez, una giovanetta in piedi, appoggiata al bracciolo di un'ampia antica poltrona (Luisa Negroni Prato Morosini).*





A sinistra: *Il famoso « Ritratto femminile in bianco » dell'Hayez (Donna Selene Taccioli Ruga) che contrasta col « Ritratto in nero » (vedi più innanzi: Matilde Juva) e ricorda il tipo della Belgiojoso.* - A destra: *un volto sereno e casalingo di veneziana dell'Ottocento dalle labbra sensuali.*

nità tutte le viaggiatrici e le disincantate della fin di secolo. I « grandi occhi fatali », come li avrebbe chiamati il poeta, regnano su queste cronache, passano nelle memorie di anni poveri piovigginosi e rivoluzionarii: come più tardi il sorriso della Regina Margherita, le mani della Duse.

~

La Castiglione è un'altra cosa: c'è in lei già un intrigantismo un esibizionismo (oggi direste una « mancanza di linea ») che preannunciano la decadenza della fin-di-secolo. L'avventuriera com'è creazione della Corte di Napoleone III e come la dipinge Winterhalter, non ha paralleli nell'Italia del Risorgimento. Il primo frutto etico dell'unità italiana è la donna borghese: non soltanto a Milano che diventa il centro della vita industriale, ma anche a Roma burocratica e antipapale, anti-nera. Questo impero della donna borghese, creata insieme alle Esposizioni universali, alle elezioni comunali e provinciali, all'illuminazione elettrica, arriva alle soglie del novecento. È sì d'origine francese; ma la nostra sanità le dà una vernice bonaria e rispettabile: (talvolta grossolana come quando traduce Dame aux camelias *in « traviata »!). I suoi pittori sono il Favretto, il Fattori, il Morelli, il Bertini, il Mosè Bianchi, il primo Tallone. (Cremona e Ranzoni sono creatori di un tipo femminile neoromantico che trova un parallelo nella musica di Catalani). La donna borghese è l'eroina delle commedie e dei drammi di Paolo Ferrari e di Rovetta: con qualche ironia (ma blanda e casalinga) la definisce la Serao; con più acidità l'incidono Praga, Antona Traversi. Neoromantiche, in fondo, con le velette calate sugli occhi cerulei, nelle carrozze traballanti e nelle ville sul lago, sono le donne « moderne » del Fogazzaro: neoromantico è qualche volta perfino il viso femminile che spia tra gli esametri delle* Odi Barbare *come tra le inferriate di un castello comunale. E Gozzano e Gotta,*





A sinistra: *La passionale e intensa espressione di una italiana tipica come la dipinse Puccinelli.* - A destra: *Una composizione che prelude in modo ingenuo e affettuoso all'esaltazione della famiglia italiana, nel festeggiare i figlioli: « Scena di famiglia », del Lipparini.*

A sinistra: *Un tipo di «donna borghese» e un poco plebea del Puccinelli col bolero spagnolo in capo.* - A destra: *Un altro tipo del tutto diverso. Espressione di sognatrice, sguardo distaccato e languido: il più autentico romanticismo.* (Ritratto femminile di [illegible] - Proprietà Conte Tarati)

Corra, D'Ambra e Rocca perpetuano cinquant'anni dopo, negli atteggiamenti, nelle parole delle loro inquiete e passionali eroine, quella che ai miei tempi si chiamava la malattia del secolo. Il Carducci che s'adirava contro lo snobismo delle sue contemporanee quando facevano ressa nelle aule delle Corte d'Assise, s'ispirava nel passato agli ideali femminili d'Orazio di Catullo e di Dante; ma a lui spetta di aver esaltato l'eterno femminino nella creatura che dominò un trentennio italiano; la Regina Margherita.

Il primo, il più bel monumento, un bassorilievo entro una cornice di architetture medioevali glie lo fece, lei vivente, il terribile maremmano. Anche se le sue strofe «nate nei fieri tumulti libere» risentono qua e là di certo stile, e forse accademismo ottocentesco, pure l'impeto lirico. la fantasia, la purezza ispiratrice sollevano il soggetto dalla contemporaneità al mito. Carducci ha visto, al di là della sera bolognese splendente di luce, l'immagine il gesto della prima Regina d'Italia scolpito nel tempo. In una lontananza storica.

E se riguardo quel ritratto di Margherita fidanzata che fu diffuso per l'Italia nel 1866, l'anno dell'Alleanza italo-prussiana, penso che questi cinquant'anni furono vasti e impetuosi come certe ondate che portano subito al largo. Già intorno al novanta i figli dell'ottuagenario, vestiti alla marinara, la videro da dietro un cordone di Cavalleria caracollante con le groppe lucide e le bandierette inastate, sorridere e salutare felice in una serenità che non prevedeva la tragedia di dieci anni dopo. Signoreggia, nel mio ricordo, un mondo di prospettive deformate dal tempo e intaccate dal chiaroscuro di incenerite passioni. Tanto più bella e Regina appunto su quello sfondo borghese dove cominciano a spuntare decorazioni e architetture floreali del Sommaruga e del D'Aronco, ricostruzioni archeologiche del Beltrami e del D'Andrade, monumenti iperbolici e retorici di tutti.

Simbolo, mi sembra, di quanta grazia e nobiltà ebbe in Italia l'ottocento cre-

A sinistra: *Induno, raffigurando questa pensosa modella, tra una veduta di Venezia e il busto di Vittorio Emanuele, [illegible], ingenuamente, una tesi patriottica. Tranquillo Cremona (nel ritratto della Luvoni, di fianco) si abbandona all'emozione che immancabilmente suscita in lui la bellezza femminile.*



Tre ritratti di Tallone: dall'« eterno femminino regale » di Margherita di Savoia al tipo borghese di donna e fanciulla da romanzo di Rovetta.



puscolare tra il dilagante verismo e il decadentismo imminente. Perché nel decennio che va dal 1890 al 1900 (anno che per l'incontro della terra con la cometa di Halley doveva essere l'ultimo del mondo!) l'Italia mi parve artisticamente notevole: Verdi fa rappresentare il Falstaff, *Mascagni, Puccini, Giordano debuttano con opere di fama mondiale. I primi studii di Marconi, i primi squilli della bacchetta di Toscanini, le prime tragedie di D'Annunzio, le invocazioni drammatiche della Duse, le voci d'oro di Tamagno di Caruso della Bellincioni della Patti, le pitture di Segantini, di Boldini, di De Nittis, gli eroismi africani di Gessi, Cecchi, Toselli, Galliano richiamano l'attenzione del mondo su questo paese che da poco è maggiorenne, ma minaccia di diventare erculeo come Davide e farà presto paura ai giganti.*

Ebbene: a quelle grandezze immortali, nel decennio che segnò il passaggio dalla fanciullezza alla giovinezza per i futuri soldati che fecero la guerra, una splendente costellazione fu segnata dal sorriso e dalle perle della Regina Margherita.

Un sorriso che prendeva luce dagli occhi cerulei e dai capelli biondi e seppe essere pietoso, indulgente, anche eroico negli anni bui delle lotte sociali, delle carestie meridionali, delle vigliaccherie parlamentari.

Diversa veramente dalle altre teste coronate del suo tempo. Tra la grinta avara e imperiosa della Regina Vittoria sterminatrice di boeri e l'allucinata magrezza di Elisabetta in delirio di vagabondaggio, contemporanea della Imperatrice tedesca dalle tre K e della Czarina assunta al trono in una fòlgore di disperati presagi, appartenne veramente alla grandezza e alla bellezza della prima storia d'Italia. In un certo senso vi collaborò. Talune sue predilezioni letterarie o musicali e le sue eleganze mondane caratterizzano l'epoca. La sbagliatissima e stupida definizione di uno « stile Umbertino », responsabile di malefatte politiche sociali artistiche, che invece hanno origini democratiche (e non certo nazionali), non tien conto di questo apporto, fatto da una donna, alla vita e alla gloria della monarchia.

—

La svolta avviene all'apparire della donna floreale: quella che recita la « Passeggiata » di D'Annunzio, balla il valzer della Vedova Allegra, *delira per* Pelleas e Melisenda, *per* Tristano e Isotta *e aspetta con ansia il 1914, anno in cui si potrà « finalmente » ascoltare l'ultimo verbo di* Wagner, *il* Parsifal, *al di fuori di Bayreuth! Nessuno di questi atteggiamenti spirituali sarebbe rivoluzionario se non fosse accompagnato dall'abbandono del busto.*

L'abbandono del busto o fascetta (indispensabile corredo del guardaroba passionale della Bovary, di Madame Arnoux, della « Tigre reale » di Jeanne Dessal-



Qui sopra: « La sposa » (Lino Selvatico). - Sotto: « La madre-floreale » (G. Previati). - A destra: « La vergine folle » alla vigilia del '14 (U. Caputo).





les, di Elena Muti e della Foscarina) segna una grandissima data: il principio di un'epoca nuova. (Così quando, nella storia del costume Veneziano, le gentildonne, abbandonate le scarpe con gli altissimi zoccoli, portarono pianelle e cominciarono a correre le piazze e le calli!).

La villeggiatura ha mutato mode, metro, clima. Alle placide case sui laghi, alle blande cure dei Bagni di Lucca o di Aix-les-Bains (ricordi di Bellini: di Heine di Lamartine) il nuovo secolo addita l'alta montagna e il mare. Un'alta montagna ancora abbastanza modesta e domestica perché ci si arriva faticosamente con le diligenze a cavalli, un mare di Pancaldi, di Varazze, di Nervi, dove pudore e igiene impongono accollati costumi a volanti e vietano i liberi bagni di sole. Ma il busto non rinserra più il seno: e le vitine di vespa sono già di moda.

I nuovi diporti della bicicletta, del pattinaggio sul ghiaccio e sulle rotelle, l'introduzione del tennis e del valzer Boston derivano dall'abbandono di quell'intimo indumento, o lo provocano? Fatto sta che la donna floreale, anche per assomigliare agli ireos e ai giacinti, per allungarsi come la Duse e per ballare come le Gibson girl (le prime ragazze americane sensazionali), senza dimenticare il figurino delle donne preraffaellite di Dante Gabriele Rossetti, e tenendo d'occhio la incantevole bellezza di Tina Di Lorenzo, venuta come un'aurora alla ribalta delle scene italiane dove le due Gramatiche recitavano Ibsen, Hauptmann (Casa di bambola, Anime solitarie), ha fisicamente bisogno di abbandonare il medioevale ordigno del quale i miei figlioli trassero spunti di caricature e d'ironie. La donna floreale ondeggia materialmente camminando per strade asfaltate dove osano le loro corse le prime automobili: e spiritualmente tra il misticismo e il verismo, con le pose sensuali di una Salomé da strapazzo e le pose vaporate di un'anemica all'ultimo stadio.

L'etisia non è più di moda: i sanatorii sulle alte montagne splendono con i cristalli delle mille finestre per le quali si vedono sulle nevi i primi sciatori. La poesia dell'alta montagna, delle nevi immacolate sembra creata da una decina d'anni con Segantini. E le eroine di quegli anni d'ante-guerra sono il soggetto preferito di Corcos, di Tito, di Gelli, in pittura; di Troubetzkoy in scultura. Passano in vittoria per via Condotti o per via Manzoni uscendo dalle novelle di Ojetti, di Zuccoli, della Serao. Gozzano ha già l'aria di prenderle poco sul serio pur amandole, Bistolfi le avvinghia funéree a urne coronate di gigli, Sartorio le ambienta in un quattrocentismo appreso da Burne Jones e da Watts e non da Piero della Francesca o da Botticelli. Per quanto l'estetismo di moda sia « folle » di Botticelli, per quanto la Primavera e la Nascita di Venere comincino a far scuola di magrezza, di cattiva salute, di dinoccolamento. E si avanza la donna-

tango. Il tango, danza cupa morbosa funerea, accompagna veramente nella tomba quell'ottocento che dura con le sue propaggini fino al 1914. Il 1914 è l'anno del tango e del delitto di Serajevo. L'ondata di meticci che importano a Roma, a Torino, a Milano i ritmi delle danze argentine, coi suoni del banjo e le parole di «El choclo» e dell'«Irresistible», modella con la sua schiuma un tipo di donna che arriva coi passi e le movenze fino alle soglie della pace di Versailles, della rivoluzione russa e della febbre spagnuola. La ritrassero Amisani, Alciati, Noci; ebbe un'impersonificazione in Lyda Borelli, un'idealizzazione in Mimi Bluette. *Il giudizio di un ottuagenario è imparziale e staccato come quello che Renan invocava dagli abitatori della stella Sirio per i fatti umani. Ebbene, l'ottuagenario dice che nel quadro di una storia del costume e della società devono trovare il loro posto queste due figure femminili che una facile e provvisoria ironia ha cercato di distruggere. La Borelli non è né migliore né peggiore di Greta Garbo; e* Mimi Bluette, *figlia della fantasia e dell'arte di Guido da Verona, val bene le eroine dei romanzi, così detti moderni, del signor di Montherlant o del signor Kormendi. Se anche la guerra europea ha alzato davanti al loro cammino una insuperabile barriera e le ha allontanate di mille anni, se l'uragano delle «belle mitragliatrici», le ha bruciate come un gelo improvviso brucia la fioritura di un pometo, esse appartengono allo stile di un'epoca e, in parte, lo creano. La bellezza di Lyda Borelli era una bellezza di donna bionda e si piegava con la sua arte intelligente e intonata a interpretare parti e audacie dei drammi e delle commedie stile 1914. Era una grande flessuosa giovane sorridente che poteva indifferentemente portare con grazia un cappello di larga tesa, alla Rembrandt o uscire da quell'impaccio o entrave che ricordava le catenelle d'oro alle caviglie della sacerdotessa di Tanit: Salambò. Musiche di Riccardo Strauss, versi di Maeterlinck, parole di Wilde circondavano le sue lunghe braccia appoggiate al piedistallo d'un paralume, le sue mani che sciupavano un fiore o alzavano sulla fronte la visiera dei capelli di Melisenda. E dal tipo floreale passava al tipo tango perché sapeva ballare quella danza modernissima e perché indossava con l'audacia d'un'eroina del* «Forse che sì, forse che no» *il pellicciotto dei grandi viaggi automobilistici con la Fiat zero (a trenta chilometri l'ora). Legata alle fortune della prima cinematografia italiana portò negli spazi dei crepuscoli di guerra una femminilità italiana. Ai piedi dei cartelloni in cui l'avevano ritratta i Cappiello, gli Hoenstein, i Dudovich e i loro discepoli, sfilarono in città occupate o distrutte i soldati della guerra europea. E i canti del «ta-pum, ta-pum, ta-pum», del «good by Piccadilly», della «Madelon», erano spaccati dai trilli di campanelli elettrici che, in quegli anni chiamavano il pubblico in sale cinematografiche luride e sconquassate come baracche.*

Certo, la guerra...: certo la guerra ha schiuso le porte a una donna nuova, a una donna insospettata, a un'italiana autentica. Se la madre di Corridoni e di Sauro, la moglie di Battisti stanno sul più luminoso piedestallo investite da una ammirazione che già è religiosa, la madre ignota, la sposa ignota, la sorella ignota



Qui sopra: «*Una madre*» di *Spadini* - Qui sotto: *Un ritratto di signora* (la moglie di S. E. Bottai) di C. E. Oppo. - A sinistra: *Una suggestiva composizione del Casorati che mostra in primo piano una scena di maternità.*





dei fanti in trincea, anche chiuse nell'immensa zona d'ombra dell'anonimo e del lutto, rappresentano la patria! Si identificano con la razza. Il disfattismo e l'inflazione del dopoguerra le misero da parte per poco: si rividero più tardi contro lo sfondo delle nostre città e delle nostre campagne nella giornata della fede.

~

Le mani che avevano accartocciato gli scaldaranci o tessuto i farsetti a maglia, o scritto la lettera consolatrice, o spedito doni di Natale ai soldati d'un paese proletario erano le stesse che deposero la vera d'oro negli elmetti d'acciaio. La donna-inflazione, spendereccia, spensierata, rivoluzionaria, quella che parve satura d'internazionalismo solo perché aveva fiutato con la cocaina i vizi e le degenerazioni delle capitali, durò poco: ma c'è stata. La confusione dei sentimenti (e dei sessi) le modellò una figura androgina, le accorciò le sottane fino al ginocchio, le tagliò i capelli à la garçonne, le attribuì spavalderie mascolinizzanti. L'ineducazione diventò una legge delle mie nipoti, che trovarono un alibi nelle «necessità imperiose della vita moderna»: lo sport, l'areoplano, e più più la sigaretta, l'whisky and soda, eccetera.

Due attributi della moda arrivati (si capisce) dall'estero, giuocano un ruolo importante (il francesismo è di rigore) nel costume di questa società in formazione la chiusura-lampo e la ondulazione-permanente: due trovate meccaniche inserite nella moda e nella bellezza. La chiusura-lampo, che riduce il gesto dello spogliarsi e del rivestirsi femminile a un baleno, a quel guizzare d'un fermaglio lungo la persona, dalla nuca alle reni, come certi autentici lampi di luce intorno ai nudi di Tintoretto. L'ondulazione permanente col suo macchinario mostruoso, che sta tra la sedia elettrica e l'imbalsamazione e ottiene dalle donne una cosa che la civiltà di dieci secoli non ha potuto mai ottenere: l'immobilità per cinque ore, mi farebbe disperare dell'eterno femminino. Lo snobismo che imperversa malgrado le purificazioni e le disinfezioni a caldo della guerra e del fascismo, la loro passione per il giuoco, che mi riporta col pensiero alle vecchie nonne veneziane, un babluismo che risale più indietro alle preziose ridicole di Molière, le distrazioni delle parole incrociate dell'enimmistica, che facevano la felicità di mia madre alla luce dei paralumi quarantotteschi, mi fanno un po' deluso e pensoso.

Tra il novecentoventi e il novecentotrenta ho ancora visto delirii di femminile (e maschile) ammirazione italiana, davanti a Rabindranath Tagore, a Ludwig pellegrini esotici, a tutti gli articoli di esportazione, fino ai canti e agli sculettamenti negri di Josephine Baker. Van Dongen, Fougità, Laszlo, hanno ritrattato mie nipoti, e amiche delle mie nipoti, che ignoravano i nomi di Spadini e di Andreotti, di Carena e di Casorati, libri di Moretti o di Fracchia spregiati da lettrici di Cocteau e di Huxley; musiche di Pizzetti e di Malipiero allontanate per far posto a Stravinski o a Hyndemith! Finché la guerra africana, la seconda, la vittoriosa, quella che ha riscattato la mia malinconia di contemporaneo di Adua, ha scrostato tutte queste viziose deformazioni e, speriamo, per sempre



Due tipi della donna nuova classicheggiante di Funi (in alto) e di Sironi in basso; in basso a destra: Ritratto di una signora in un atteggiamento romanzesco e cogitabondo che la fa sembrare una eroina di Grosso.









La bellezza moderna della donna italiana in una pittura (di Guido Tallone) e in un film (« Passaporto rosso ») Donna Maria Teresa Crespi Bernasconi e Isa Miranda: l'interpretazione del pittore e l'obbiettività del cinematografo fissano atteggiamenti sguardi pensieri di una creatura nuova

Io ho sovente avvicinato due ricordi personali (la attualità di un ottuagenario è fatta di ricordi). Una sera dell'ottobre 1922 mi trovavo al teatro Manzoni, che non aveva ancora subito l'aggiunta marmorea di un atrio pompeiano. (Era un teatro creato in epoca borghese per la commedia borghese). C'era una première: e il teatro, non ancora eclissato dal cinematografo, era affollato. Nel vicino caffè Savini, Marinetti pontificava, Fracchia fondava la Fiera Letteraria, *Carrà e Sironi bandivano la crociata del novecento, Somarè e Costantini giuravano nella grandezza dei macchiaioli e Botta in quella di Gola. Un incredibile fervore di discussioni e di opere zampillava all'ombra delle rovine della guerra mentre una grande rivoluzione percorreva le strade di quella che era stata la « capitale morale d'Italia ». Ora essa racchiudeva il minaccioso ed eroico covo di via Paolo da Cannobbio.*

Ma la sera era nebbiosa: e le signore erano arrivate al Manzoni con sfarzo di automobili americane e di pellicce russe a dispetto dei segni di disgregazione e degli scricchiolii che tarlavano la immensa provvisoria baracca del dopoguerra, isolata in un mare dove guizzavano con minor lena e con appagata ingordigia i superstiti pescicani.

Ora al Manzoni si recitava (se la mia memoria invecchiata non m'inganna), la commedia di Sarment: Pêcheur d'ombres. *Tra gli altri spettatori, in platea, salendo dalla scaletta di sinistra, apparve un uomo del quale molti parlavano, ma che pochi conoscevano. Il quale, dato uno sguardo severo e quasi triste al pubblico dei palchetti, prese posto nella poltrona del* Popolo d'Italia. *Vicino a lui erano Marco Praga critico dell'*Illustrazione Italiana *e Gino Rocca, un ufficiale dei granatieri balzato alla fama dal piedistallo d'un romanzo vivo, audace, bellissimo,* L'Uragano. *L'uomo era così nuovo ai teatri che, per poco, la maschera non lo riconosceva e gli interdiva il passaggio. La commedia era crepuscolare, il pubblico uniforme e così grigio che in quindici anni l'ho completamente dimenticato. Ma Benito Mussolini, impassibile come mi apparve quella sera, in un abito da lavoro, circondato da un clima di tipografia rivoluzionaria, di barricata e di giovinezza, non l'ho dimenticato. Quella sera aveva impartito gli ordini della Marcia su Roma e i motociclisti portavano a furia, da fascio a fascio, lungo le strade d'Italia i suoi comandi di mobilitazione. Mi pare che camminino ancora. Quando lo rividi, il nove maggio di quest'anno, parlava dal balcone di Palazzo Venezia ed era già un mito. Io stavo con pochi altri nella camera N. 24 del Palazzo delle Assicurazioni. Erano al balcone la moglie di S. E. Bottai, di S. E. Federzoni, di S. E. Lessona e di Rodolfo Graziani che, quel giorno, aveva ricevuto la nomina a Maresciallo d'Italia.*

La scacchiera luminosa di Palazzo Venezia, murava la notte: la colata nera della folla, dilagata intorno a un blocco di soldati dal monumento al Padre della Patria, fiottava contro quel palazzo Bonaparte che custodisce l'ultimo respiro di Letizia Bonaparte.

Poi i reduci sfilavano, le donne alzavano i bambini, per metterli in salvo, o benedirli nel vento sciroccale che portava dalla campagna il polline della primavera romana e la polvere della Via Sacra. Gli uomini, le donne che l'udivano l'acclamavano, facevano parte di un'Italia, di un popolo, di una grande nazione in marcia che, all'alba della mia vita « era follia sperar ».

RAFFAELE CALZINI
(l'ottuagenario)

IN ONORE DEL SALVATORE

NOSTRE USANZE NATALIZIE

Chicchirichì. È nato Iddì!
Risponne lu bò: — Mah! Addò?
Dice la pecorella: — Mbah! Mbettlemm.
Dice l'asinello: — Ah! Anname.
— Mbeh!
— A vedè.
— Uh!
— Gierù.

Con questo «dialogato» non privo di una certa bizzarra e rustica malizia paesana, il popolo d'Abruzzo soleva celebrare sino a qualche anno fa il ricordo e la passione per la nascita del Redentore.

Ma anche i bergamaschi hanno i loro bravi animali parlanti natalizi. Dei bambini uno fa il Gallo, un altro il Bove, un terzo la Pecora e un quarto l'Asino. Dice il primo: — *È nato Gesù!* — Il secondo: — *In dove?* — Il terzo: — *A Betlemm.* — Il quarto: — *Andemm, andemm* —

La poetica popolare ha sempre trovato maniere tipiche e curiose per esprimersi, per entusiasmarsi nel grande fatto della nascita del Divino Fanciullo. I toscani cantano:

Maria lavava
Giuseppe stendeva
Il Figlio piangeva
Dal freddo che aveva.
— Sta zitto, mio figlio
Che adesso ti piglio!
Del letto t'ho dato,
Del pane 'un ce n'è.
La neve sui monti
Cadeva dai cieli,
Maria col suo velo
Copriva Gesù.

Un quadretto, questo canto popolare dell'antica Toscana, la quale pure diede, dal Ghirlandajo al Credi, dal Giambellino a Leonardo da Vinci le più intime e sfolgoranti raffigurazioni della Natività.

Oserei dire che il meno fecondo in poesia natalizia è ancora il popolo milanese. Pure la poesia del Santo Natale il milanese la sente profondamente, schiettamente; senonché, da popolo pratico, preferisce gustarla nell'intimità della famiglia, in opere di carità e di gentilezza, nella superba, rituale grandiosità delle messe e dei presepi, e, soprattutto, nella cordiale vastità del pranzo natalizio.

Credo che in questo genere di devozione Milano superi tutte le altre città d'Italia. Quante sono le migliaia di tacchini, di ova, di panettoni e di litri di panna che la terra grassa ed ubertosa fornisce alla sua regina, e che Milano inghiotte durante le Feste natalizie? Se n'è mai fatta una statistica? Credo che arriveremmo a cifre astronomiche.

Il panettone, questo simbolo culminante del pranzo natalizio lombardo, bisogna dirlo, è una vera trovata della tecnica dolciera, una magnifica scoperta del palato lombardo. Credo che nessun dolce possa in Italia tener testa al panettone non solo in fatto di popolarità e di diffusione ma, vorrei dire, in fatto di opportunità gastrica. Raramente s'è visto nella storia un dolce arrivare così a proposito [illegible] stomaco umano, calarvi nel momento più propizio per esservi accolto con piacere, onorato con diligenza, digerito con agilità e ricordato con affetto. Tra lo spumante e la frutta, in uno dei momenti più delicati del simposio, quando le sapide gioie del «pollino» inaffiato da robusti vini rossi, stanno per volgere gli spiriti verso gl'incanti di una blanda tenerezza, di un [illegible], ecco arriva in scena il piccolo duomo bruno. Ma arriva così a proposito! Una fetta di panettone, oh Dio, non è niente: è una soffice spuma che ti scende quasi di volo, nei precordi, l'onda di un molle, dolce, vellutato sapore, ma come basta a intiepidirti tutto dentro, a sopirti dentro ogni attrito, a darti il tono e il senso della bontà, della serena opulenza lombarda!

Simbolo dell'abbondanza, del pane che si spera per tutto l'anno, esso permane nelle nostre mense parecchi giorni ancora dopo finita la festa, per qualche settimana ancora impone la sua affettuosa presenza al caffelatte e al dessert, e seduto sulla credenza, a viscere spalancate, gode quando grandi e piccoli vanno da lui a staccar via una fetta, per richiamarsi alla sua proverbiale, saturante dolcezza... Né è da dimenticarsi che la padrona di casa, se è donna prudente, ne ha messo da parte un'altra fetta da mangiarsi a San Biagio, al 3 di febbraio, per proteggersi contro il maldigola.

—

Adesso abbiamo i termosifoni, ma quando non c'erano, e ancor oggi nelle case dei contadini, si metteva un gran ceppo a fiammeggiare sul camino. Quel ceppo è un simbolo anche lui, il simbolo della vita che ci si augura di far durare tutto l'anno, da un Natale all'altro: augurio di fecondità alla casa e al campo. «Festa di Ceppo» chiamano i toscani il Natale. I piemontesi chiamano il ceppo 'l süc. A Bologna si suole bruciare un ceppo di ginepro per profumarne tutta la casa, e fugarvi i peccati.

L'Albero di Natale invece, è d'importazione recente, da noi, e, credo oggi abolito; ma recava nel quadro delle nostre feste una nota romantica che conferiva loro un sapore un poco fiabesco. Oggi, non il solo Albero, ma s'è andata perdendo un'altra graziosa usanza, quella dell'arrivo del vecchio Babbo Natale, con tanto di barba fino ai piedi e che portava sulle spalle, in una gerla, i balocchi pei ragazzi della casa. Arrivava di solito la vigilia, a notte, furtivo sulle sue ciabatte di felpa e ai bambini, con lor gran gusto e maraviglia faceva trovare i suoi doni sparsi per la stanza, quando si destavano la mattina dopo. E anche quella era pure una bella trovata... Poi, più comodo, l'Albero fu lì bell'e pronto nella sala da pranzo, carico di leccornie e di ninnoli, che i bambini potevano staccare a loro piacere, tra un piatto e l'altro, tra un coro, un battimano e l'altro.

Al momento in cui nasce il Bambino è credenza che gli alberi rifioriscano e fruttifichino, che nei fiumi scorra l'oro, che gli animali si mettano a parlare, che gli asini s'inginocchino e che ai buoi s'illuminino le corna. L'Albero, il Vegetante, è la più vivace rappresentazione della vita umana, per questo nell'albero s'è voluto simboleggiare la nascita del fanciullo.

Prima e durante il giorno di Natale c'è l'uso di ascoltare tre messe. Io non ne ho ascoltate mai più d'una e, dovendo scegliere, preferisco quella della mezzanotte, così pittoresca, così tutta pervasa dello spirito e del presagio della sacra giornata. Anche quest'uso delle tre messe è venuto da Roma e, si diceva, per le tre stazioni indicate dai Papi pel servizio divino: la prima a Santa Maria Maggiore, la seconda a Santa Anastasia, e la terza a San Pietro, per la messa di giorno.

—

Un altro momento importante delle feste natalizie milanesi, è l'apertura della Scala, che da anni immemorabili s'è sempre fatta nella sera di Santo Stefano. Io non posso pensare ai molti Natali trascorsi a Milano senza evocare l'apertura della Scala come un rito che vi sia indissolubilmente congiunto.

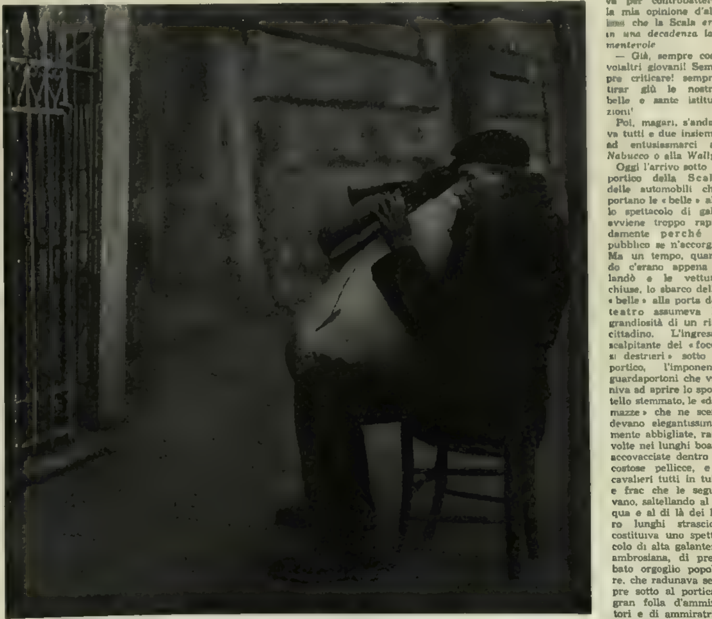
— Dopo tutto la Scala è il primo teatro del mondo! — mi diceva mio padre quando, a Natale, si discuteva delle opere e degli artisti che dovevano figurare alla Scala la sera dopo.

E questo egli diceva per controbattere la mia opinione d'al[illegible] che la Scala era *in una decadenza lamentevole*.

— Già, sempre così voialtri giovani! Sempre criticare! sempre tirar giù le nostre belle e sante istituzioni!

Poi, magari, s'andava tutti e due insieme ad entusiasmarci al *Nabucco* o alla *Wally*.

Oggi l'arrivo sotto il portico della Scala delle automobili che portano le «belle» allo spettacolo di gala avviene troppo rapidamente perché il pubblico se n'accorga. Ma un tempo, quando c'erano appena i landò e le vetture chiuse, lo sbarco delle «belle» alla porta del teatro assumeva la grandiosità di un rito cittadino. L'ingresso scalpitante dei «focosi destrieri» sotto il portico, l'imponente guardaportoni che veniva ad aprire lo sportello stemmato, le «damazze» che ne scendevano elegantissimamente abbigliate, ravvolte nei lunghi boa o accovacciate dentro le costose pellicce, e i cavalieri tutti in tuba e frac che le seguivano, saltellando al di qua e al di là dei loro lunghi strascichi costituiva uno spettacolo di alta galanteria ambrosiana, di prelibato orgoglio popolare, che radunava sempre sotto al porticato gran folla d'ammiratori e di ammiratrici; mentre, ad ogni arrivo, i più bei nomi del-



Il suonatore di cornamusa ('u ciaramiddaru) l'incontri ancora in Sicilia durante la «novena di Natale». Dinanzi ai presepi popolari e ai tabernacoli del Redentore egli ripete le vecchie nenie, ricche di sapore folclorico.

la nostra aristocrazia passavano mormorati di bocca in bocca, come ghiotte leccornie

—

E le musiche? e i presepi? A Napoli hanno le Cantate dei Pastori, a Roma i zampognari

«Ce sont de grossiers paysans» scrive lo Stendhal nelle sue *Promenades dans Rome*, «couverts de peaux de mouton, qui descendent les montagnes des Abruzzes, et viennent donner des sérénades aux Madones de Rome, à l'occasion de la Nativité du Sauveur. Ils arrivent quinze jours avant Noël et ne partent que quinze jours après: on leur donne deux paoli pour sérénade de neuf jours, soir et matin»

Ma l'autore di *Rouge et Noir*, trovandosi a Roma nel dicembre del 1828, si dimostra assai poco tenero verso i pifferari abruzzesi. Il suono delle loro cornamuse gl'irritava i nervi. Tuttavia era diventato amico di uno di essi, il quale gli disse che sperava di portare in Abruzzi trenta scudi: somma che gli avrebbe permesso di passare sette o otto mesi senza lavorare

È poi curioso che né lo Stendhal né il Goethe, i due più grandi scrittori stranieri innamorati dell'Italia e di Roma, e che hanno lasciato pagine mirabili sul nostro paese, non ci abbiano mai descritti Natali romani: mentre il primo fu sempre così sollecito e preciso a riferire fatti e cose del paese nostro e il secondo ci ha lasciato una descrizione così splendida e arguta del carnovale romano del 1787

In mezzo al pittoresco tripudio della città essi si compiacquero soltanto di andare a visitar chiese ed ammirarvi le belle funzioni che vi si producevano. Lo Stendhal va ad assistere alla messa papale, alla Cappella Sistina, e ci descrive la pompa del rito, il fulgore dei cardinali e dei vescovi che vi prendevano parte. «È questo uno spettacolo unico nel suo genere», soggiunge il Goethe, «pieno di magnificenza e di nobiltà. Ma io sono ormai tanto invecchiato nel mio diogenismo protestante che tanto splendore mi deprime più che non m'esalti...». Egli, però, amava molto una chiesa «il cui organo e l'orchestra erano combinati in modo da rendere tutti i suoni di una cantata pastorale, senza farvi mancare né la zampogna, né il cinguettio degli uccelli, né il belato del gregge».

—

Uno degli aspetti celebrativi in cui l'anima popolare esprime meglio il suo sentimento natalizio è il Presepe

Dall'umile presepe contadino i cui Pastori, Re Magi, Santi e Comparse raccolti nel cantuccio più scuro e riposato della casa, sono stati comprati con pochi soldi sulle bancarelle o in un negozio di «Articoli Religiosi» (ai miei tempi ci accontentavamo perfino di Santi di cartone), su su, fino al sontuoso presepe che Ezechiele Guardascione, maestro in quest'arte, apre ogni anno, qui in Milano, alla nostra maraviglia, quante gradazioni di presepi, che scala di diverse interpretazioni, e tutte, a modo loro, commoventi! La poesia del Grande Nascimento pervade tutte quelle ingegnose raffigurazioni: belle o scalcinate riesce ad arricchirle tutte di un'aura d'incanto, a penetrarle di una umile e famigliare bellezza, che non tramonterà mai.

Quando non è la vecchia cornamusa a festeggiare la nascita del Salvatore nei rioni popolari delle città siciliane è addirittura una piccola orchestra che svolge un programma di circostanza presso gli altarini.

Il primo presepe fu inaugurato da San Francesco d'Assisi nella notte del Natale 1223, nella grotta dell'eremo di Greccio.

Il Poverello aveva espresso ad un signore di quella vallata il desiderio di vedere almeno una volta coi propri occhi la nascita di Gesù, e, alla fine, aveva ottenuto da lui di poter trasformare una grotta del luogo in presepio. Era «una scena dal vero» che il Poverello anelava, nella sua semplice fede, di riprodurre per sua gioia e beatitudine. La cosa fu apprestata. Un bimbo fu messo nella mangiatoia della piccola stalla, il Santo vi condusse il bue e l'asinello e celebrò la messa sulla mangiatoia medesima, mentre da ogni parte della regione erano accorsi contadini e boscaioli con fiaccole, cantando il vangelo della natività. Poi il Santo prese tra le braccia quel bimbo e cullandolo se lo strinse al petto.

Gl'italiani sono i più famosi costruttori di presepi. Nel seicento e nel settecento furono costruiti nelle chiese di Napoli le più belle e potenti rappresentazioni natalizie, di cui famosissima quella che si ammira tuttora nella Certosa di San Martino: un vero capolavoro del genere. Era del resto questa del presepio un'arte a cui non avevano sdegnato di collaborare artisti di grande fama, come Benozzo Gozzoli, Antonio Rosellini, Gentile di Fabriano, Pier della Francesca e persino il grande Leonardo.

Ma convien dire che in questi ultimi tempi i tedeschi si sono dedicati anch'essi, e con un certo fervore, a quest'arte del presepio: ma meglio che di creazione vera e propria, sotto forma di studio e di evocazione. Essi chiamano quest'arte *Krippenkunst*. Hanno raccolto con amore e con metodo il materiale, diciamo così, presepistico che noi abbiamo lasciato disperdere e che costituisce una delle più interessanti manifestazioni dell'arte religiosa popolare. Nella collezione di presepi che si trova nel Museo di Monaco figurano autori in prevalenza italiani: pezzi di presepi napoletani, siciliani, bolognesi e genovesi. Questa notizia che attingo da un opuscolo di Pio Bondioli: «Echi e fulgori di Natale», mi conferma in una mia opinione che è questa del presepe una squisita espressione dell'arte e del sentimento popolare degna di assurgere a vera e propria arte.

A Napoli e Roma vigono ancora, io credo, i presepi viventi, in cui sopra un piccolo palcoscenico di famiglia, tra scenari di cartone, sotto un cielo di tela azzurra trapunta di stelline d'oro, intorno a un bimbo di celluloide deposto in un canestro di vimini, tra un bue e un asino di plastilina, attori in erba, improvvisati, recitano la commedia della nascita, sopra un traliccio ingenuo messo insieme dalla persona più letterata della casa. Nel Medio Evo, nelle chiese d'occidente, la festa del Redentore era rappresentata da giochi scenici.

Ancor oggi, a Napoli, si rappresenta in un teatrino della periferia una Cantata di Pastori che consiste in un dramma sacro del 600, dal titolo «Il vero Lume tra le ombre» ovvero «La Spelonca arricchita per la nascita del Verbo incantato». Un solenne *pastiche*, un rimasuglio barocco, forse di vecchie rappresentazioni sacre.

Personaggi: Maria, Giuseppe, l'Arcangelo Gabriele, Belfagor, Razzullo, Armenzio, Cidonio, e quattro Furie Infernali. Un prologo e tre atti. Il personaggio più importante è Razzullo, vagabondo napolitano che cambia spesso di mestiere, e lo trovi scrivano, poi pescatore, cacciatore, oste, capraro ecc., il quale dichiara di essere nato in una «certa etate ch'a lo munno nc'è cosa cchiù bella» e, per spiegarsi, «Pelàpole che mò se chiama Napule».

La commedia consiste in una certa quantità di gherminelle e di agguati che Belfagor, il diavolo, e Razzullo mettono insieme per impedire che Maria partorisca «lo vero Lume». Senonché tutti gli sforzi di Belfagor diventano vani essendo la coppia protetta dal cielo, di cui è messaggero l'Arcangelo Gabriele. È il grande evento, alla fine, si compie nell'umile stalla

La povertà e l'estrema indigenza dei due sposi figurano in una ninnananna veneziana dal dolcissimo ritmo:

Gesù Bambino nasce
in tanta povertà.
Nè panesei né fasce
né fogo da scaldar.

El bò con l'asenelo
Lo stava a riscaldar.
Sant'Isepo veciarelo,
Lo stava a rimirar..

Ma il Bambino non sempre è allegro e sgambetta, come nella «Natività» di Gerardo delle Notti. A volte s'ode il suo pianto. Nell'Alta Italia quando piange gli chiedono.

Perché piangi, o
(bambinel?
Forse il giel
Ti dà noia, o
(l'asenel?

—

Sulle festose scorpacciate con cui le città italiane sogliono solennizzare la nascita del Redentore, quando s'è detto che ciascuna di esse fa del suo meglio per farsi onore, anche in questo punto, s'è detto tutto. Tutti i piatti, tutte le leccornie più specializzate delle città, tutte le fantasie gastronomiche più raffinate e tipiche vengono mobilitate per dar ebbrezza in quella festa, ch'è la festa della speranza e della salute Ma naturalmente ogni città ha, anche in questo campo, il suo puntiglio d'onore. In ogni città la vigilia presenta un'animazione particolare che sarebbe bello descrivere. La gente corre, turbina per le strade, c'è aria di bontà e d'allegria dappertutto Non si bada a spendere, ma a comperar roba, accumularla pel giorno dopo: e mangiare, mangiare, brindare, star allegri

Magnammo, amice mieie, e ppò vevimmo
Nfino che me stà l'uoglio a la lucerna
Chi sa se all'auto munno nce vedimmo
Chi sa se all'auto munno nc'è taverna!

Questi versi che sono di un poeta napoletano, di cui non ricordo il nome e che pur nella loro lietezza suonano così accorati di una quasi oraziana malinconia, mi dipingono al vivo l'ebbrezza di Napoli, nei giorni di Natale, la sua potente allegria contagiosa, la vitalità febbrile delle sue vie e della sua gente che trovarono nei romanzi della Serao la loro più efficace rappresentazione. Il pittoresco, multiforme tumulto della città, già grande nei giorni consueti, sembra centuplicato. Si grida, si corre dappertutto. Il leggero declivio di Via Roma, visto dall'imbocco di Piazza Trieste, presenta uno spettacolo di mobilità e di frenesia inarrivabile. Le fila delle bancarelle si stendono su su, fin sottomonte. Le botteghe dei salumai, così favolosamente assortite a Napoli come in nessun'altra città, appaiono in quei giorni come sterminati empori d'ogni roba buona. La gente gira coi capponi in mano. Pizzaioli, ricottari, maruzzari, lustrascarpe, caffettieri e venditori di frittelle calde inondano l'aria di un clamore indiavolato. Ma alla fine scende la sera e la scena si fa più fantasiosa e patetica per tutti quei lumi accesi alle bancarelle e nelle botteghe: e, più tardi, dalle piazze il tripudio dei fuochi di bengala, delle castagnette e delle candeline elettriche.

Gran popolo il napoletano per saper gioire e sognare!

CARLO LINATI

CIRCO E CAFFÈ CONCERTO

La borghesia è nata dalla Rivoluzione Francese all'inizio del secolo, e più strano appare pertanto che il finire di esso non abbia avuto altre preoccupazioni che la polemica contro la borghesia.

Si spiega così che il circo e il caffè concerto, ambienti nei quali le comuni leggi morali sembravano aver scarsa presa, venissero ad assumere la funzione di contrapposti ad una concezione filistea dell'esistenza ed attirassero l'attenzione di poeti quali Baudelaire, Verlaine, Rimbaud e di pittori d'eccezione quali Guys, Toulouse-Lautrec, Signac e Rops.

Le opere di questi ultimi ne costituiscono il documento iconografico più rappresentativo, ma nulla meglio forse della commedia *Zazà*, riassume e simboleggia il contrasto della morale borghese della famiglia con lo sfrenarsi libero di passioni del mondo del Caffè Concerto.

Questo lavoro teatrale fu incarnato per la prima volta dalla Réjane e chi ha assistito a quella rappresentazione può ancora ricordare il mantello suggestivo e voluttuoso, composto di tulle nero, disteso in trasparenza su un taffettà egualmente nero, ma sul quale il celebre pittore di ventagli Villotey, aveva dipinto alcune immense corolle di iris in lilla e bianco

Due enormi nastri, l'uno lilla e l'altro violetto, attraversavano tutto il vestito per sostenerlo sulle spalle e chiuderlo sul petto in un nodo sapiente, per modo che esso esprimesse tutta la tristezza d'una rinuncia romantica e tutta l'amarezza di una fine di quarto atto nelle composizioni teatrali dell'epoca.

Che cosa in essa abbia rappresentato il caffè concerto dal punto di vista del contrasto fra due atteggiamenti morali può dirsi pienamente espresso nella commedia; che cosa abbia rappresentato dal punto di vista sentimentale, può invece essere rappresentato dal ricordo vivo di una grande piazza di provincia fredda ed umida. Dalla cavità conica di un baraccone, sotto la distesa della grande tenda, giungono affievoliti gli echi di una musica e si indovina oltre quello schermo di tela un calore di corpi, una gioia di luci, una festevolezza di vita. A chi domanda come mai accadesse che nel secolo scorso tante persone dabbene, giocandosi importanti posizioni familiari tra le ostilità dei più vicini che si ritenevano traditi, sposassero delle semplici canzonettiste, indichiamo quel baraccone e diciamo che là è la spiegazione plausibile di tanto scandalo.

Meglio, è nel senso di vuoto della provincia, in cui nulla sembra vivere e brillare quando cade l'ombra notturna, è in quella sensazione di freddo che prendendo d'improvviso trae a riscaldarsi ad un calore di anime, ad evadere, ad evadere da quel che è quotidiano, sulla scia tentatrice di un profumo voluttuoso ma anche sotto la spinta di un gesto che suoni finalmente ribellione alla morale comune.

~

Può darsi che condizioni di vita simili non esistano più nella nostra provincia d'oggi e che quello stato sentimentale altro non debba rappresentare che il lontano ricordo dell'ultimo che sopravviverà delle nostre generazioni. Ma certo le ragioni per le quali circo e caffè concerto acquistarono tanto fascino sugli individui del secolo passato sono che essi rappresentavano, rispetto a quanti invecchiavano serrati nella strettoia del moralismo e nelle privazioni dei sensi e dello spirito, le tentazioni offerte dagli aspetti più seducenti dell'avventura. Venivano i circhi, o almeno la nostra fantasia ne fingeva il viaggio, da immense distese di prati, dove le torme dei cavalli potevano caracollare nel vento della libertà; nel rotolio dei carriaggi portavano lembi di cielo superstiti al crollo di orizzonti che ogni sera si produceva sul loro cammino e se trascinavano polvere di strade sulle loro grevi calzature quando nelle scuderie rigovernavano i cavalli e nei serragli accudivano al mantenimento delle belve, polvere di stelle riluceva invece sugli splendenti costumi al momento della rappresentazione

Quanti circhi non ha mai visto il secolo decimonono? Sembra che la tradizione se ne sia iniziata alla fine del '600, ma certo era l'italiano Franconi che dal 1827 teneva desta all'attenzione di Parigi con il famoso *Cirque Olympique*, anticipatore di tutti gli spettacoli di destrezza e di grandiosità che dovevano seguire.



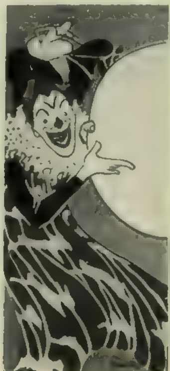
A lui spetta l'invenzione di *mimodrammi* per cui la pantomima puramente figurativa veniva ad assumere significato più profondo di presentazione non già di costumi e di atteggiamenti ma di situazioni e di tipi, innestando al grottesco che nasceva dalla deformazione caricaturale degli avvenimenti la maschera allusiva del «clown» ricca di ilarità esteriore e di profondi significati interiori.

Daumier aveva da par suo effigiato l'imbonitore da circo, apocalittica figura che batte sul tamburo l'appello estremo rivolto dalla miseria alla vita, sullo sfondo della donna cannone e accanto alla marionetta disossata del contorsionista, (La Parade), e aveva fatto nascere un grottesco inobliabile dall'apertura delle mascelle del coccodrillo impagliato a gara con la bocca dei due ossessi spalancata a chiamare a raccolta il pubblico retrivo. (La Parade Foraine), ma ecco che su tanto spettacolo di miseria scoppiava la bomba irresistibile dell'americano Barnum

Fu nel 1835 che questo fenomeno della tecnica pubblicitaria e dell'organizzazione della curiosità, iniziò la sua carriera esponendo al pubblico quella Joyse Heth che, comperata da lui per mille dollari, veniva spacciata per centosessantenne madre di Giorgio Washington e che alla morte si vide che di anni non ne aveva più di settanta. Acquistato nel 1841 lo Scudder's American Museum di Nuova York egli poteva ingrandirlo per farne la fonte della sua nuova fortuna. Questa doveva fatalmente trarlo in Europa dove il nanerottolo settenne, cui l'impresario attribuiva almeno quindici anni, divenne famoso più sotto il nome di Tom Pouce che non sotto quello di generale Tom Thumb col quale veniva presentato alle corti dei condiscendenti sovrani a corto di distrazioni. Attento ai mutamenti del gusto del pubblico, ai fenomeni viventi che costituivano la sua specialità, egli so-

Caffè concerto, spettacolo affascinante delle passate generazioni, allegria artificiale, perversità addomesticata, peccato di pensiero e di parola, contrabbando di avventure a un tanto l'ora Dal can-can frenetico con formidabili effetti di rosa e nero, alla romanza della soprano, i programmi sono irresistibili









A quanti quadri, a quante stampe non hanno offerto ispirazione le ballarinette in tutù fra le quinte?

stitui con la cantante Jenny Lind dalla voce d'oro — «la voce più cara del mondo perché pagata mille dollari per concerto» — finché, risollevandosi da un rovescio finanziario, non si ripresentava con il «Più grande museo del mondo» carovana enorme di curiosità, mistura di circo equestre, serraglio e baraccone.

Moriva Barnum in viaggio, mentre le ruote dei suoi carriaggi restavano impigliate nella neve, quasi che quella infinita distesa di ghiaccio rifiutasse al cielo l'uomo che per tanto tempo aveva riempito la terra del suo strepito.

Il ciclone era passato: la miseria rimaneva. Nel 1875 su un terreno incerto nel quale andava a sboccare il Boulevard Rochechouart piantava, come tanti altri avevano fatto prima, la sua tenda, un gruppo di acrobati spagnuoli. La tenda, rattoppata come il mantello di un mendicante andaluso, innalzava l'insegna del Circo Fernando «solo per qualche rappresentazione». Circo di famiglia: padre, madre e prole numerosa e, con qualche cavallo, e un asino d'Africa, un solo clown che doveva costituire l'elemento più interessante dell'impresa.

Fermandoci rendiamo i dovuti onori al ricordo. Fu quello il circo che fece la gioia di Renoir, nel quale Degas, ammirato dei giochi delle luci artificiali, schizzò quel capolavoro che è «Lola», viva rappresentazione di una ginnasta che attaccata coi denti alla estremità di una corda, gira vertiginosamente su se stessa alta sul cielo della tenda; nel quale Forain tracciò alcuni dei suoi studi più incisivi e pieni di vita e Goeneutte dipinse anch'egli la bella tela che mostrava Medrano sull'ampio cerchio della pista.

Medrano e il suo asino riportavano ogni sera un immenso successo, il pagliaccio eccezionale che quegli era destò dapprima sorpresa e poi entusiasmo. Le sue qualità di comico, la sua agilità, la prontezza nel ribattere il lazzo degli spettatori, le trovate di ogni sera e quei «boum boum» coi quali accompagnava ogni sua capriola, tutto ciò aveva una gran presa sul pubblico. «Boum-boum» fu il grido di moda nella «Butte» e divenne il soprannome di Medrano.

Col suo nome vero veniva sù invece quel che doveva diventare in seguito il più grande circo stabile di Parigi.

L'esempio di Barnum aveva dato i suoi frutti. Le lacere accolte di ginnasti e di acrobati boemi, le formazioni zingaresche della miseria, i gruppi di famiglie col padre domatore di cavalli, la figlia cavallerizza, i fratelli ginnasti al trapezio, i bambini saltatori acrobatici, andarono diventando vaste intraprese commerciali che le banche sussidiavano e gli istituti specializzati assicuravano. Ai saltatori fenomenali, agli uomini dell'otto volante, alla quadriglia della morte, ai mangiatori di fuoco, ai divoratori di spade, ai fakiri indiani, ai contorsionisti e agli uomini proiettili, alle cavallerizze d'alta scuola e alle danzatrici sul filo, si univano i domatori di belve unendosi al circo il serraglio con i suoi assembramenti di foche, di zebre, di orsi, di leoni, di tigri, di pantere, di elefanti.

A far concorrenza al Medrano sorgeva a Parigi il *Cirque d'Hiver* e giravano le vie del mondo dall'una all'altra capitale il Circo Ringling, il Circo Krone, il Circo Sarazani, immensi, impressionanti, ricchi di meraviglie e di sorprese.

Il secolo si chiudeva con l'apparizione meteorica del colonnello Cody, Buffalo Bill, eroe della prateria, vincitore dei pellirosse, domatore di cavalli selvaggi, che poneva su altra base la formula del circo equestre con gli attendamenti multipli e i villaggi abitati da gente di colore e i cavalli in libertà e che, appunto con lo scalpitare delle sue cavalcate, sembrò annunciare quello che doveva essere l'immensa galoppata di popoli nella furia della guerra.

~

Ma dove sono le nevi di un tempo? Quintessenziati di significati allusivi, spettri di una verità interiore, maschere di un tormento inespresso e rivelatori medianici di realtà sconosciute, figli di Freud e della più moderna letteratura, ecco i Fratellini, ancora fortunatamente ilari tra il pianto — poiché è fatale che ogni pagliaccio rida «avendo la morte nel cuore» —, ecco la maschera intenzionale di Grock, e far capolino fra loro col pallido volto di fantoccio lunare Charlie Chaplin detto Charlot. Stanno costoro, che costituiscono le espressioni ultime del circo moderno, in primo piano, e ne riassumono l'essenza che in sostanza consiste nella «confusione dei sentimenti per cui il dolore è ilarità, lo sforzo è senza scopo, l'istinto si camuffa d'intelligenza, la vita è un ben regolato artificio», ma subito dopo si affacciano i volti insanguinati di coloro che avendo voluto portare nel circo i ritrovati della meccanizzazione moderna sono andati a schiacciarsi contro il suolo nella traiettoria del doppio giro della morte, del salto acrobatico in motocicletta o del proiettile umano. Anch'essi larve del passato, affiorano quindi i Robledillo che avevano rivoluzionato le leggi dell'equilibrio; Enrico Restelli il giocoliere magico morto in seguito ad una infezione alla bocca soltanto per essere stato colpito da una palla scagliatagli in malo modo da uno spettatore durante una serata di beneficenza; i trapezisti, ginnasti, illusionisti, domatori di belve che ebbero tutti il loro momento di celebrità. Ed ecco da questo naufragio di tempi e di ricordi affiorare la figura della cavallerizza, regina di tutta una epoca, della cavallerizza, la quale, secondo scriveva Luigi De Meurville, «nel trentennio fine di secolo aveva preso il sopravvento sull'attrice tragica e sulla cantante». La vediamo apparire sulla pista stretta nel suo vestito di amazzone, la taglia ben delineata, il cappello a cilindro poggiato correttamente sulla fronte, la veste cadente in pieghe larghe e grevi, modesta e riservata, fragile e tuttavia dominatrice, esprimente nello stesso tempo il trionfo della destrezza ed il dominio della volontà sulla forza, qualità eminentemente femminili.



Quanti disegni, quante caricature non hanno preso a modello la giovine «grisette» e il «vieux marcheur»?

Quale non doveva essere il fascino di queste creature se l'Imperatrice d'Austria Elisabetta non aveva saputo scegliere di meglio a sua compagna che la cavallerizza Elisa Loisset e se uscendo dalle file delle figuranti di circo Lola Montés poteva entrare nella storia come amante riamata di un re?

~

È la nenia di un incantatore di serpenti o il suono di un flauto o l'eco smorzata di un ritornello che s'ode ancora da una lontananza di tempi? Affiora dalle nebbie del passato alta e sottile con la doppia banda dei capelli tirata sugli orecchi e il doppio sistro attaccato alla bocca sottile Cleo de Merode, colei che pure ebbe dalla sorte d'essere la favorita di un sovrano. Il grande re del Belgio, Leopoldo, indulge alla piccola amica ed indulge al chiasso che se ne fa nei caffè concerto e nei tabarini di mezzo mondo, poiché egli stesso in incognito è frequentatore di tali ritrovi. Lo scandalo mondano nasce sulle tavole dei palcoscenici, si invischia agli alti personaggi della politica, eccita la risata popolare, giustifica il motto arguto e qualche volta viene interrotta col brivido tragico di un colpo di rivoltella. È una fortuna precipitata, è una follia conclusa. Colui che sarà sovrano del più grande impero del mondo e che si contenta pertanto di regnare sulla moda ha per favorita la signorina Langtry — ma non gli viene affatto in testa per questo di rinunciare al trono! — e si parla come dell'amante di un autocrate, di un'italiana bellissima che ha ammaliato il mondo con la sua voce.

Ecco peraltro una voce pura si impone su tutte le altre riempiendo di echi non soltanto gli ultimi anni del vecchio secolo, ma anche il primo decennio del nuovo. Uscita dal popolo, con la sua voce d'oro, con la sua interpretazione fatta d'anima, Yvette Guilbert, canta le nuove e le antiche canzoni di Francia, forza spontanea che conferisce al caffè concerto una significazione ed uno stile.

Dalle tavole dei palcoscenici il canto deborda nelle sale affumicate dei ritrovi di Montmartre e Aristide Bruant intona le sue canzoni maliziose mentre Richepin dà versi e talvolta musica alle canzoni dei vagabondi. Il dicitore Paulus diventa celebre almeno quanto la sua contemporanea Teresa cantando «Quando le oche vanno per due» o «La donna con la barba» o «La pattuglia in mezzo al mazzo» e le musichette di Xanrof sui versi giovanili di Donnay.

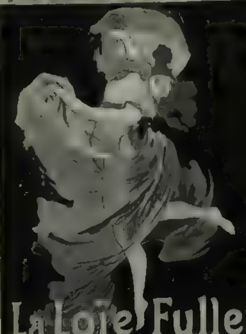
La coppia, dei piccoli gobbi, Little Tich, porta nel caffè concerto dell'epoca un significato amaro che soltanto dopo molto tempo ai giorni nostri avrebbe potuto essere compreso nel suo vero significato poiché non si trattava di semplice divertimento e la danza sulle immense suole di legno precorreva la trovata di Charlot nella «Febbre dell'oro».

Ma l'essenza del caffè concerto soltanto in minima parte è in tutto ciò. È invece nella sala, in un pubblico che si osserva e si diverte ad osservarsi, nella facilità di vita che esso esprime, in quanto di licenzioso esso offre, in quel brivido sottile di voluttà che è il solo che l'epoca consente: un'epoca in cui la serietà e lo spirito d'ordine proprio della borghesia bruciano in fiammate di passione ed illuminano l'ambiente dei bagliori della tragedia.

In tutta quella frenesia, il caffè concerto ha saputo mettere un sorriso.

Siamogli grati almeno per questo!

L. SCELBI



Quante divette non ci sono comparse in gaie scene e sotto i rapoi suggestivi dei riflettori mobili colorati, nell'imitazione di quella «danza serpentina» che fu la gloriosa invenzione di Loie Fuller?

BREVE STORIA DI CAFFÈ ILLUSTRI

Il Settecento vide la nascita, contrastata, ed il vittorioso affermarsi della bottega da caffè in Italia, e massime a Venezia; dove il primo caffè, a quanto risulta dai documenti, si aprì sotto le Procuratie nel 1683. La polemica pro e contro questa rivoluzione del costume e questa novità nel repertorio delle bevande ebbe risonanze molteplici, e ne sono giunti echi fino a noi, dall'invettiva del Redi

Beverei prima veleno
che un bicchier che fosse pieno
dell'amaro e rio caffe

alla lode di quel poeta francese che si commuoveva pensando a

cette liqueur si chère
qui manquait à Virgile
et q'adorait Voltaire.

E v'è chi, detestando questi pullulanti ritrovi, dove molta gente trascorreva ormai a tavolino la maggior parte della giornata, li chiama con dispregio: «asili dell'ozio sbadigliatore», mentre anche un brontolone della forza di Gaspare Gozzi finisce col dover riconoscere che «le botteghe da caffè sono la vera scuola dove rifiorisce la virtù dell'ospitalità». All'elogio del caffè e dei caffettieri il Gozzi dedica alcune pagine del suo «Osservatore», e questa è, con la commedia del Goldoni, la più ampia testimonianza che ci resta della vita veneziana al caffè durante il massimo fulgore del Settecento. Il secolo successivo ereditava dunque una tradizione già fiorentissima.

Ma, la rivoluzione francese prima, quindi lo spegnitoio della dominazione austriaca, dovevano trasformare i caffè di Venezia, dapprima in efimeri cenacoli di demagogia, quindi in guardinghi ritrovi ove il fuoco degli animi covasse tenace ed invisibile sotto la cenere.

Il più illustre caffè di Venezia, il Florian, si apre nel 1720 come «Caffè della Venezia Trionfante» ad opera di Floriano Francesconi. A questo tipo di caffè va l'elogio del Gozzi: «Colla spesa di cinque soldi quanti agi apparecchiati dalla clemenza dei caffettieri! Essi, con ingegnosa diligenza, studiano che l'architettura della bottega sia grata all'occhio e chiamano i pittori e gli intagliatori migliori a decorarne le stanze. Fregi dorati incorniciano lucidi specchi che, mentre tu stai a sedere, ti mostrano il brulicame di chi va e chi viene in istrada. Potresti esser meglio servito in casa tua quand'anche avessi camerieri staffieri lacchè ed ogni genere di famigli?».



Il Florian fu il più illustre caffè di Venezia. Nel '48 d[illegible] il ritrovo dei patrioti - Sotto il Florian, coi tavolini in piazza, com'è oggi in estate

«Florian, botega nota a tuto el mondo!» canta il Buratti. Nella eroica rivolta del 1848, e durante le pene del lungo assedio, il Florian diventa il quartier generale dei patrioti; cappelli alla Ernani, abiti dai colori sgargianti, e parole ardenti d'amor patrio: ma quando, due anni dopo, arriva in Italia Teofilo Gautier, una quiete di oppressione ha tornato a distendere le sue ali nere su Piazza San Marco. Racconta il Gautier, che il proprietario del caffè Florian fu amico del Can[illegible] il quale gli modellò la gamba, essendo il caffettiere gottoso, perché, sul calco di questa, il calzolaio potesse provargli delle calzature che non lo facessero dolorare

Ma non era solo il Florian a tenere alto il nome dei caffè veneziani. Molti altri divisero con lui la gloria e celebrità. Spigoliamo tra questi alcuni nomi, tra i più pittoreschi ed evocativi Orfeo, il Redentore, l'Angelo Custode il Buon Genio, il Tamerlano, Alla Fortuna di Diana, L'Arabo, Le Piante [illegible].

Il primo a servire caffè turco genuino fu, pare, il caffè Quadri, aperto nel 1775 da Giorgio Quadri di Corfù

Nel 1854 si apre un caffè, che vuol seguire nell'arredamento la moda di Parigi e di Londra: il Caffè degli Specchi. Esso fece, col suo fulgore, tale colpo sul pubblico, che il Florian dopo



quattro anni fu costretto, per reggere il confronto, a seguirne l'esempio; perdendo così il suo aspetto originario. Di questa trasformazione si trova un nostalgico accenno sulla «Gazzetta di Venezia» dell'epoca: «Il crocchio della mezzanotte non trova più l'antico e naturale suo centro, un po' alla buona, se si vuole, ma tanto simpatico: porterà forse altrove i suoi penati; e Florian avrà guadagnato nell'arte, in magnificenza, ma scapitato per avventura nella geniale e libera conversazione a cui fu tolta la fede natia. È, come si vede, una elegia: ne troveremo altre. Perché, non è il caso di nasconderselo, la storia degli illustri caffè d'Italia, nel corso dell'ultimo secolo, è, per l'ineluttabile evoluzione del costume verso una vita più tesa, più frettolosa, più portata allo sporte ed all'azione diretta, che non alle ciancie da tavolino, — anche se talvolta «libere e geniali» — la storia di una graduale e progressiva decadenza.

Un mormorio di maraviglia e di invidia accolse a Venezia l'apertura del rinnovato caffè Pedrocchi a Padova, nel 1842: «murato poema», come fu salutato. Lo splendore del caffè Pedrocchi suscitò questa entusiastica quartina:

El caffè Pedrocchi xe un portento
che supera ogni umana aspetassion
più che se varda e sora e soto e drento
più se resta copài d'amirassion!

Fondato nel 1770 da Francesco Pedrocchi, bergamasco, salì gradualmente a sempre maggiori fortune. Suo figlio, «el sior Antonio» piccolo di statura, paffutello, estroso, vivace, ne fu il più celebrato reggitore. «Cher et honnête Pedrocchi», dice verso la metà dell'ottocento un giornale parigino, «vous pouviez devenir le dernier patricien de Venise, vous êtes aujourd'hui le premier limonadier de l'Italie». Anche il Pedrocchi fu, come tutti i principali caffè d'Italia, un focolare di patriottismo durante le guerre per l'indipendenza, e serba in una delle sue salotte traccia di palla austriaca quarantottesca.

~

Milano, durante la prima metà dell'Ottocento, andò celebre per i suoi caffè decantati dagli illustri ospiti di passaggio quali il Byron e Madama di Staël, e sopratutto dallo Stendhal, questo milanese d'elezione. Il suo caffè preferito era quello dei Servi sulla corsia dello stesso nome· l'attuale Corso Vittorio Emanuele. Vi correvano di bocca in bocca le poesie del Porta, che lo Stendhal ascoltava con particolare delizia quando erano colme di invettive contro i suoi compatrioti «*quei prepotentoni de francès*». Quanto a Carlo Porta egli era assiduo del caffè Cambiasi, che doveva, con altro nome, diventare più tardi il centro dei patrioti lombardi aristocratici, come vedremo. A proposito sempre del Porta ricordiamo la disavventura della proprietaria del caffè Albanelli in via Filodrammatici, che si ebbe dal poeta il dono inatteso di un sonetto di impertinenze, scritto in vista di tutti, sulla cassetta delle mancie

Nel 1810, sul corso, un ungherese aprì il caffè Hagy, che ebbe grandissima voga, e che esiste tuttora nella medesima strada, se non nel medesimo luogo. La clientela di questo caffè contò presto nomi illustri: il Missori, il Cavallotti, il Melzi, i pittori Cremona, Conconi, Carcano, Gignous, e, naturalmente, Giuseppe Rovani, che di simili locali era un impenitente frequentatore. Si racconta, anzi riguardo a lui un piacevole aneddoto: un giorno fu visto passare il celebre autore dei «Cento Anni» davanti all'Hagy, e, per un insolito miracolo, tirare diritto. Ma poco dopo, eccolo ritornare sui suoi passi ed entrare soddisfatto nel caffè dicendo a sé stesso: «Bravo Peppin: hai mantenuto la promessa di passare davanti all'Hagy senza entrarvi; meriti proprio che ti paghi... un bicchierino!».

La poveraglia chiamava Hagy «il grappat di sciuri» e, per vendicarsi di non potervi metter piede, alludendo al fatto che, nelle ore della maggior mondanità, la ressa era tale da riempire anche il marciapiedi di avventori, combinò questa impertinenza: «Che differenza c'è tra il Rainoldi (famoso salumaio lì accanto) e l'Hagy? *La differenza l'è questa: che in del Rainoldi i salamm hin de denter, e all'Hagy, inveci, hin de foeùra!*».

Ogni teatro aveva il suo caffè, e a proposito di quello del Manzoni, che era largo nel far credito, si narra di un poeta che, vedendosi rifiutare un caffè per le troppe insolvenze arretrate, andò dal proprietario a protestare: «Se non mi vuol dare il caffè mi dia, almeno, i soldi per andarlo a prendere in un altro posto!».

C'era il caffè della Borsa, detto dei Borsiroeù, e, non lungi da questo, il caffè dell'Accademia dove si potevano avere gelati alla Malibran, sorbetti alla Patti, e granite alla Pasta. Il caffè Mazza sotto il coperto dei Figini, che ha ceduto il posto alla Galleria, è rimasto nella cronaca cittadina per un episodio significativo: essendo in demolizione nel 1859, per una augurale associazione di idee, un mattino vi si trovò affisso un cartello, «Casa d'Austria».



Il Caffè Pedrocchi fu aperto a Padova nel 1770 e poi rinnovato nel 1842. «Fu anch'esso un focolare di patriottismo durante le guerre per l'Indipendenza e serba in una delle sue salette traccia di palla austriaca quarantottesca. - Sotto: *Una stampa dell'epoca. Delazione o congiura?*



Ma il binomio principale, era costituito, durante le guerre del Risorgimento, dal caffè della Peppina e dal caffè della Cecchina. Il primo era frequentato da democratici e mazziniani, quali i due Visconti Venosta, il Finzi, il Gadda, il Lazzati, e si trovava su per giù all'imbocco dell'attuale via Carlo Alberto; la maggior parte dei suoi frequentatori era iscritta alla «Giovine Italia». Il caffè della Cecchina, invece, che si chiamò nel '48 «caffè delle Cinque Giornate» e, più tardi, caffè Martini, caffè della Scala, e caffè Du Jardin, era il centro dei patrioti dell'alta società, dei cavourriani: i D'Adda, i Borromeo, i Porro, gli Arese, Prinetti, Jacini, Majnoni, giovani che per patriottismo venivano in linea diretta dalla generazione del 1821. Al caffè dei Virtuosi pontificava il celebre impresario Barbaja (l'inventore della barbagliata!), mentre un altro caffè, frequentato da spiantati cantanti, che si limitavano spesso a farsi dare il fuoco per accendere il sigaro e un bicchier d'acqua, veniva per ciò chiamato per scherno il «caffè dei pompieri».

Un'altra coppia celebre fu quella del caffè Lazzaroni e del caffè Merlo: parlando dei due proprietari il Confalonieri uscì nella famosa battuta: «Che pecà che el Lazzaron el sia inscì merlo e il Merlo inscì lazzaron!».

Antenato del caffè Cova. — il caffè elagante, letterario, mondano, della fine del secolo e dell'anteguerra, — fu il caffè delle Antille, che ebbe un momento di notorietà, per uno scandalo... balneare. Risultò che il latte che vi si serviva era venduto al caffè dal domestico di una illustre dama, la contessa Samoyloff, la quale vi faceva il bagno.

Quando Ugo Ojetti, alla soglia del nuovo secolo, fece le sue perlustrazioni «alla scoperta dei letterati» gli intellettuali milanesi erano divisi irriducibilmente tra il Biffi e il Savini: «Una sera — racconta l'Ojetti — ho voluto fare sui più giovani di ciascun gruppo un esperimento, e ho cercato di indurre lo Zuccoli a entrare al Biffi ed il De Roberto ad entrare al Savini. Ogni sforzo ed ogni allettamento sono stati vani: rispondevano: «mai!» con un orrore di vergini di fronte al peccato capitale».

Antonio Cova aveva impiantato il suo celebre ristorante al principio dell'ottocento: e sembrò l'ottava meraviglia del mondo. Sullo scorcio del secolo era divenuto la cosidetta «Brasèra» della «Consorteria lombarda», — imperniata su Gino Visconti Venosta, Pippo Vigoni Luca Beltrami, — ed il ritrovo dell'ala più anziana della letteratura milanese, o domiciliata a Milano: Giovanni Verga, il De Roberto, i Treves, il Torelli Viollier, il Giacosa, il Rovetta, ai quali va aggiunto Arrigo Boito. Dopo pranzo quelli del Cova solevano andare al Biffi. Al Savini si accampavano invece i più giovani: la tavolata di Marco Praga, e quella di E. A. Butti, alla quale sedevano spesso il giovane Marinetti, Linati e Guido da Verona Terribile scisma che, come tutti sanno, in processo di tempo si è conchiuso colla vittoria del tuttora imperante Savini, dove nuove ondate di giovani hanno sostituito i giovani di allora.

~

A Torino la storia dei caffè, si identifica con la storia del Risorgimento Negli anni delle prime speranze, tra il '25 e il '37, al caffè Piemonte, Federico Sclopis, il Cibrario, il Pinelli si facevano illustrare dal conte Cesare Alfieri le aspirazioni del futuro Re Carlo Alberto. Al caffè Fiorio invece, considerato per qualche tempo dai progressisti come un caffè di codini, si trovavano Santarosa e Collegno, Balbo e d'Azeglio, Lamarmora e Cavour. Roberto d'Azeglio, l'8 febbraio 1848 leggeva addirittura al Caffè Nazionale, dinanzi ad un pubblico fremente, il proclama di Re Alberto parecchie ore prima che fosse reso ufficialmente pubblico: tale era l'importanza dei caffè nella vita pubblica.

Ad un quadro più riposato, appagate vittoriosamente le prime aspirazioni nazionali, ci conduce Edmondo De Amicis nelle sue memorie giovanili, verso il 1860. Quando il ragazzo entra al caffè Perla lo considera: «una specie di Santa Croce di vivi». «Erano tre piccole sale d'infilata, con un giardinetto in fondo: pareva una succursale della camera. Ci sapeva di politica perfino il vermut». E passa in rassegna i principali pezzi di quella galleria: Stanislao Mancini, una faccia di rosa e una chioma di Assalonne; quel diavolo incarnato del Nicotera («il riso su quel volto bruno e fiero mi parve un baleno in una notte tenebrosa»); Francesco Crispi, del quale il Minghetti diceva che quando s'alzava per parlare s'aveva sempre paura che levasse di tasca un paio di pistole; il Petruccelli della Gattina, autore di «I Morituri di Palazzo Carignano» libro «riboccante di spirito francese e di spropositi italiani...». Tra i letterati il Revere, il Prati, il Bottero. Il Prati era però anche una colonna del caffè Fiorio: cenacolo di aristocratici, di generali e di gentiluomini di corte; ed il Revere un pilastro del caffè Genio. Il primo, con l'immancabile nastrino rosso della legion d'onore all'occhiello, fumatore

eterno ed epigrammista inesauribile; il secondo lo avresti detto un ufficiale di cavalleria, rigido ed accigliato, noto nel bel mondo, oltre che per i suoi versi per il vigore dei suoi muscoli, e per certe sue bizzarie da poeta scapigliato, come d'andar qualche volta per Torino senza cravatta.

La tirannia dello spazio ci costringe a sorvolare su altre città, come Bologna, Firenze e Napoli, ed a scorciare i tempi.

Non giungeva a Bologna un illustre personaggio che non fosse condotto al caffè delle Scienze, centro della vita intellettuale cittadina. Era il tempo che la bruna barba dell'Oriani vi spiccava sulle pareti rabescate d'oro, ed il naso di Cesare Rossi, nelle lunghe stagioni teatrali al Brunetti, faceva pompa di sè tra Achille e Paolo Ferrari. A notte tarda sui tavolini di marmo di questo caffè, Luigi Lodi e Luigi Illica componevano insieme gli articoli pel battagliero *Don Chisciotte*. Il Testoni, nei suoi ricordi bolognesi, rievoca il caffè dei Cacciatori, il caffè del Commercio ed il caffè del Pavaglione, dove faceva frequenti comparse l'editore Sommaruga, mentre Stecchetti prediligeva la birreria Hoffmeister e dedicava a questo birraio il volume *Nova Polemica*: «Amami e sii meno idealista nel mescermi la birra; dammi più liquido e meno spuma». I nottambuli più impenitenti si radunavano al caffè Corso e tra questi primeggiava Enrico Panzacchi: «petroniano nel senso più alto della parola». Quanto all'astro maggiore della vita bolognese del tempo, il Carducci, soleva andare per lo più al caffè dei Grigioni, dove incontra Ugo Grilli, Severino Ferrari ed altri allievi, o colleghi. Ma più che ai caffè il Carducci amava rifugiarsi in qualche bottiglieria, da Semprini, Rovinazzi o Cillario, a gustare del buon vino, di cui era amantissimo.

Per Firenze un'ampia presentazione meriterebbero i due caffè sui quali si accentrò la vita artistica letteraria dell'Ottocento, e dell'anteguerra: il caffè Michelangelo e le Giubbe Rosse. Il primo fu il luogo abituale di riunione di quel gruppo di pittori che, raccogliendo una battuta polemica della *Gazzetta del Popolo*, amarono chiamarsi, capitanati da Telemaco Signorini, i «macchiaioli». Dal 1850 si radunarono giornalmente al caffè Michelangelo, e tra essi il Fattori, il Cabianca, il Borrani, il Sernesi, il Cecioni.

La notorietà delle «Giubbe Rosse» risale al periodo vociano: di cui restano testimonianze, oltre alle collezioni de *La Voce*, quelle delle riviste *Leonardo* e *Lacerba*... Non v'è del resto lettore di Soffici o di Papini a cui l'ambiente non sia famigliare.

Se, prima di posarci sulla Capitale, per chiudere la nostra rassegna, facciamo una capatina a Napoli, troviamo che Giacomo Leopardi nel carme satirico *I nuovi credenti* (che risale al 1835 circa), accenna a «quei che passan l'anno in sul caffè d'Italia». Era questo, che poi si chiamò caffè Europa, uno dei più importanti di Napoli e si trovava sul largo San Ferdinando. Nato durante il periodo murattiano conservò la sua importanza sotto la ripresa borbonica. Quando si chiuse diè luogo ad un lamento appassionato: «O come caduche sono le grandezze umane! o mio caffè d'Italia, te norma e modello dei subalterni caffè di Napoli, luogo di delizie, primo ritrovo della civiltà napoletana, una delle celebrità del mondo... o mio caffè d'Italia, dove, deh!, dove sei tu?». Più innanzi col secolo, verso la metà umbertina, il Gambrinus fiorì in sua vece: e vi convenivano Salvatore di Giacomo, Ferdinando Russo, Roberto Bracco, Arturo Colautti. Ma, per Napoli, molta parte di quella vita, che altrove si svolge nei caffè, va ricercata sopratutto nelle trattorie suburbane, favorite dal clima, e dalla possibilità di starsene all'aperto, sotto una pergola, in vista del golfo stupendo.

Veniamo finalmente a Roma. Qui, per tacere di molti altri, due caffè si dividono abbastanza chiaramente il campo: il caffè Greco per l'Ottocento, e l'Aragno per la Roma d'anteguerra.

Il caffè Greco in via Condotti, che esiste tuttora immutato, con le sue salette piene di ricordi — già adorne delle scene veneziane di Ippolito Caffè morto a Lissa colla *Palestro*, — fu per oltre un secolo il passaggio obbligato di tutti gli illustri stranieri.

La vicinanza di Villa Medici lo rese caro ai «pensionnaires» dell'Accademia di Francia, mentre per una tradizione formatasi fin da principio — il caffè sorse nel 1760 — anche gli artisti tedeschi lo considerarono casa loro: un bel miracolo di conciliazione europea! Il Tischbein, l'amico di Goethe, fu uno dei suoi primi esaltatori; lo Schopenhauer vi ebbe una lite celebre col gruppo zazzeruto dei «nazareni» fedeli all'Overbeck ed al Cornelius. Un altro bel carattere bisbetico, il Berlioz, che nel 1830 aveva vinto il «Prix de Rome», non lo possiamo considerare, invece tra i suoi ammiratori. «Il fa[illegible]ffe Greco» leggiamo nelle sue memorie, «è la più detestabile taverna che si possa immaginare sporca oscura ed umida, niente può giustificare la preferenza che le accordano gli artisti di ogni nazione stabiliti a Roma». Però i suoi colleghi connazionali, tra i quali illustri pittori come Orazio Vernet e il grande Corot, continuarono a frequentarlo imperturbati. Nel '49 il Greco, divenuto fucina di spiriti guerrieri, visse ore di passione: qui si ordì il complotto che finì coll'esecuzione di Monti e Tognetti in piazza del Popolo. E, mentre Villa Glori resisteva ancora, al caffè Greco si cercò, inutilmente, di ordire un piano di sollevazione

Per le lettere si incomincia con grandi nomi: Thackeray, — la cui fama rinverdisce in questi giorni in Italia grazie ad un film a colori — e Gogol. *Le Anime Morte* furono scritte in gran parte a Roma e sui tavolini del Greco; ciò che dovrebbe bastare, mi sembra, ad immortalare un caffè. Da Stendhal a Taine, da Mark Twain ad Hawthorne, fino ad Anatole France ed a Bourget, la tradizione letteraria del Greco è ininterrotta e cosmopolita Mentre per i musicisti ebbe il trio Sgambati, Wagner, Liszt. Dopo il 70, divenuta Roma capitale, al caffè Greco si formò un cenacolo di pittori anti-accademici, come al caffè Michelangelo a Firenze

La società «In arte libertas», che fece un certo rumore nella vita artistica romana tra l'86 ed il 900, nacque appunto nell'«omnibus» del caffè Greco

Anche nei gusti musicali il gruppo del Greco fu «avvenirista»: sono i tempi di Gabriele d'Annunzio e di Angelo Conti, di Mario de Maria e di Cesare Pascarella, tutti più o meno battaglianti per l'avvento del wagnerismo, all'alba del secolo nuovo Epoca diffusamente rievocata da Diego Angeli nel suo volume.

Con la terza saletta d'Aragno è tutta la Roma, per non dire tutta l'Italia, letteraria e politica, dell'anteguerra, che sfila dinanzi ai nostri occhi. Avvicinandosi a noi le prospettive si confondono e la ridda dei nomi sarebbe tale, da doverne riempire pagine intere. La saletta ha già avuto, del resto, un cronista in Adone Nosari

Durante la guerra di Libia nacque persino un giornale *La saletta d'Aragno*, che si apriva con una parodia delle Canzoni d'Oltremare del D'Annunzio:

E canto il sorseggiar tra verso e verso
con compagnia di vati in quel d'Aragno
dove ciascuno è vate a tempo perso.

Poi venne la grande guerra e con essa si chiuse il periodo del maggior splendore per questo ritrovo. Dopo la guerra una lapide vi ricordò i nomi di ventiquattro dei suoi abituali frequentatori, caduti sul campo dell'onore.

PIERO GADDA



Il caffè della Scala, a Milano era il centro dei patrioti dell'alta società Si era chiamato «Caffè delle Cinque Giornate» e «Caffè Martini» - Sotto I frequentatori dell'omnibus del «Caffè Greco» di Roma nel '95: Ferrari, Bertolla, Enrico Coleman, Bisco, Morani, Carlandi Cabianca, Pascarella, Alessandro Coleman.



I BEI CAPELLI DI FATINE

novella di Natale di SALVATOR GOTTA

Brochon è un villaggio a mille duecento metri sul livello del mare, in mezzo alle più alte montagne d'Europa. Ivi, dai tempi di mio nonno stagnino, si fecero sempre la concorrenza due botteghe: quella dei Frachey, che è anche la tabaccheria del paese, e quella dei Favre. In tutt'e due le botteghe si vendono chincaglierie, stoffe, cartoline illustrate, salumi, dolciumi, mostarde in vasetto.

La lotta fra i Frachey e i Favre, un tempo era pure una lotta di partiti, rappresentati dalle due secolari famiglie. Nelle elezioni comunali, provinciali, politiche, si votavano i candidati proposti da Frachey o quelli proposti dai Favre; i Frachey venivano definiti «framassoni» dai partigiani dei Favre che erano considerati clericali. Dopo la guerra, e soprattutto dopo la restaurazione dell'ordine politico in Italia, anche quella lotta di fazioni cessò; la rivalità tra le due famiglie si limitò a una concorrenza di bottega. Pietro Frachey ingrandì, abbellì il suo negozio e così pure fece Donato Favre.

Pietro Frachey era già anziano, quasi cinquantenne quando, nel 1927, sposò la bella Fatine, figlia unica di un certo Teodoro Pachet del Capoluogo, tornato dall'America senza un soldo, subito dopo la guerra. Fatine aveva ventitrè anni quando Pietro Frachey la sposò; tutti cercarono di fargli comprendere che egli commetteva una bestialità perché la ragazza era bella, giovane, abituata alle città e se accettava di sposarlo era soltanto perché egli era ricco. In realtà, parve che avesse avuto ragione lui. Fatine si comportò come un'ottima moglie; la bottega, riordinata, modernizzata da lei, in poco tempo riacquistò tutti i clienti che Pietro Frachey aveva perduto durante il tempo della sua vedovanza. I Frachey tornarono a primeggiare sui Favre. E chi non andava volentieri a comprare in una bottega tenuta da una bella donna come Fatine, sempre sorridente, con quella sua bocca di fiore, quei suoi occhi furbi e luminosi? Era alta di statura, vestita quasi come una cittadina, larga di spalle, forse un po' troppo formosa, ma solida e ben fatta. In poco tempo la sua bellezza divenne nota in tutta la vallata; d'estate, si fermavano perfino le automobili davanti alla sua bottega e gli automobilisti scendevano a comprare; specialmente gli uomini, i giovani. Più ancora che il viso e la persona, ciò che tutti ammiravano di Fatine erano i capelli, lucidi, nerissimi, divisi in due bande da una lunga scriminatura, lunghi, intrecciati sulla nuca in grosso nodo. Teneva molto ai suoi capelli; non aveva mai voluto tagliarli; facevano anche maggiore impressione perché in contrasto con la moda dei capelli corti.

~

Qualche giorno prima del Natale 1930, ella scese al Capoluogo per fare acquisto di giocattoli. Tanto i Favre che i Frachey, durante le feste del Natale e del Capo d'Anno usavano adornare la loro vetrina di piccoli presepi, di bambole e di pupazzi, di trenini, di trottole, di cavallucci di latta colorata, di soldatini di piombo, di libretti illustrati; giocattoli da poco prezzo adatti ai bambini del villaggio.

Fatine partì con la diligenza del mattino che già il tempo minacciava burrasca. Molta neve era caduta in quei mesi d'inverno e ne biancheggiavano le montagne circostanti, i prati, i tetti delle case. Nel pomeriggio di quel giorno si scatenò una tale bufera che parve il finimondo: vento, neve, tormenta, cielo caliginoso da non vederci a un palmo davanti il naso e tuoni di slavine giù per i burroni. L'intemperia durò anche tutta la notte.

— Per fortuna che stamattina Fatine ha fatto in tempo ad arrivare al Capoluogo — pensò Pietro Frachey. E si mise a letto tranquillo. Sua moglie sarebbe tornata l'indomani. Egli era per temperamento ottimista e aveva fiducia in Fatine; ella avrebbe certo fatto tutto il possibile per portar su i giocattoli, l'indomani, in modo da poter preparare la vetrina per la vigilia di Natale.



Anche i Favre usavano adornare di giocattoli la loro vetrina mai prima del ventiquattro dicembre.

~

In quella notte di bufera, precipitò la valanga del Gran Tombin; venne giù dal solito canalone, ma invece di fermarsi sulle rocce sopra San Rocco, come faceva gli anni addietro, invase anche la pineta, arrivò fino a trecento metri dal villaggio, ostruì la strada nazionale per buon tratto e seppellì una capanna detta *Balmet*, situata quasi sul ciglio della strada stessa.

Il giorno seguente (era l'antivigilia di Natale) come la tempesta un poco si calmò, gli uomini del paese durarono gran fatica a spalare la neve per sgombrare la strada; una squadra di giovanotti lavorò fino a sera anche per liberare il *Balmet*, quei giovanotti riuscirono a scoprirne il tetto, poco sotto la cimasa. Ma, sorpresi dalla notte, se ne andarono. (Sapevano che, d'inverno, la capanna era disabitata. Apparteneva a un certo Sieur Aimé, di Etroubles; serviva da fienile e da ricovero della mandra e dei pastori, in estate). Se ne andarono a riposarsi ed a bere e a mangiare pane e fontina nella casa di un d'essi, un certo Giacomo Stevenin, dove rimasero fino a tarda ora.

~

— Zitti! Non avete udito bussare?

— È il vento.

Oltre ai padroni di casa Stevenin con le due figlie Marie e Antoinette, i dieci o dodici giovanotti che tutto il giorno avevano spalato neve per liberare la strada e il tetto del *Balmet* dalla valanga, stavano seduti intorno al camino, nella vasta cucina.

— Bussano! Non è il vento. Andate ad aprire.

Successe qualche minuto di silenzio e di perplessità. Quindi si udirono distintamente tre o quattro colpi dati con un sasso o con uno scarpone contro la porta carraia, oltre il cortile della casa, e Giacomo Stevenin s'alzò dicendo, calmo:

— A qest'ora! È quasi l'una. Chi può essere?

— Oh Giacomo, non andare! — Le due ragazze si accostarono al fratello che aveva staccato dal muro la lanterna e si apprestava ad accenderla.

— Non fate le stupide! Di che avete paura? Si va a vedere. Sarà qualche vostro parente — disse ai giovanotti accoccolati intorno al fuoco — che vi viene a chiamare per condurvi a letto. Da stamattina siete fuori di casa.

Rocco Jaccod, che aveva la madre vecchia e malata, si alzò pure, dicendo:

— Vengo anch'io, Stevenin.

I due uomini uscirono dalla cucina. Imperversava di nuovo la bufera. Una nottaccia quasi come la precedente: vento, pioggia e nevischio che il demonio li mandava.

— Chi sarà mai? Vergine santa! — Antoinette fece due segni della croce, in fretta e poi giunse le mani.

— Con questo tempo!

— Abitare in case isolate, fuori del paese è brutto, per la notte

— Non avete un cane?

— È morto il mese scorso

— Perché temete? Siamo in tanti!

Ma ecco Giacomo e Rocco di ritorno: questo disse subito, ridendo:

— Immaginate chi è? Quel matto di Sieur Aimé. Guardatelo: bagnato come un'oca. Guardatelo in che stato!

— Buona sera, buona sera a tutta la compagnia!

Comparve nel vano della porta un giovanotto alto e magro, corvino nella forma del viso bello ed ardito. Il suo abito di frustagno era lacero, sporco e molle d'acqua; le tese del cappello gli scendevano sul viso, come un imbuto.

— Non toccò le mani. — Avanzò verso il camino. — Ah, il fuoco! — S'accoccolò, tese le mani alla fiamma, poi si rialzò, guardò sulla tavola;

— Non fatemi parlare prima d'avermi dato qualche cosa da bere e da mangiare. Ce n'è! Benone! Ve la siete spassata, voi, vigliacchi! — Afferrò un pezzo di pane, una trancia di fontina, tracannò d'una gollata un bicchiere di vino, si mise a mangiare avidamente, gli occhi gonfi dall'avidità. — Riempi ancora il bicchiere, Stevenin. Grazie! Scusatemi, belle fanciulle, ma questo mi ridà la vita Poi... poi.. parlerò. Non sarebbe... prudente Ma vi pare che io sia mai stato un uomo prudente?

Tutti risero guardandolo con simpatia e con un certo stupore. Sieur Aimé era uno scavezzacollo noto in tutta la vallata per i suoi scandali amorosi e per le sue burle Suo padre — ch'era ricco — l'aveva mandato in collegio, in città, ma in due anni n'era scappato quattro volte, facendosi poi espellere per indisciplina. In guerra s'era guadagnate tre medaglie al valore, ma l'avevano anche condannato a una pena grave perché, venuto al paese in licenza, non s'era mosso più fino a quando i carabinieri non ve l'avevano stanato. La pena gli era poi stata condonata Una sua beffa a un marito di Valpelline, era stata raccontata anche sui giornali.

— Donde vieni? Da Saint-François?

Si sapeva che a Saint-François aveva per amante la signorina del telegrafo.

— Dalla città?

— Sono parecchi giorni che non si ha tue notizie.

— Siedi, parla. E levati quel cappellaccio. Non ti si vede in faccia.

Le ragazze ora ridevano anch'esse e stavano a fissare, non senza ammirazione, quel famigerato e simpatico Aimé, alto e dritto come un pino, affamato come un lupo.

— E mangia ancora!

— Fa piacere veder mangiare con tanto appetito. Lasciatelo in pace. Antoinette, va a prendere un'altra brocca di vino, — disse Giacomo Stevenin.

Anche gli altri giovanotti ripresero a bere e a mangiare. Poi, a un tratto Sieur Aimé scoppiò in una risata, sbruffando miche di pane.

— È pazzo! — esclamò un di quei giovani, tirandosi indietro

— Se non sono impazzito stanotte, non impazzisco mai più. È la più tremenda avventura che mi sia capitata. Tremenda... e magnifica; perché la paura va anche abbastanza d'accordo con l'amore. Non lo sapevo. Una donna che si abbandona all'amore mentre trema dalla paura è deliziosa

— E allora racconta, spicciati.

Le ragazze arrossirono ma non si mossero.

— Potete restare — disse loro Sieur Aimé. — Non dirò delle cose sconvenienti.

— Ebbene?

— Ebbene... siete stati voi a spalare, quest'oggi, fino a sera, per liberare il mio *Balmet* dalla valanga?

— Sì; siamo arrivati fino a scoprire il tetto; poi si fece notte

— Vi ringrazio; e anche d'esservene andati, per tempo.

— Perché?

— Perché dentro alla capanna c'ero io... con una donna.

Gli rispose un coro di esclamazioni e di risate:

— Non è vero!

— Questa non ce la fai credere.

— Non è vero? E perché dovrei raccontarvi simile panzana? Guardate in che stato sono i miei abiti, guardate le mie mani sbucciate e vi convincerete che per trarmi fuori da quella trappola ho dovuto lottare a sangue. Ma vorreste anche sapere il nome della donna ch'era con me? No, questo non ve lo dirò; si dice il peccato, il peccatore, ma mai la peccatrice. Ventotto ore sono rimasto nel *Balmet* sepolto sotto la neve: dalle otto di ieri sera a un'ora fa.

— Con una donna del paese!

— Una che venne su dal Capoluogo. C'eravamo dato l'appuntamento per le otto di ieri sera, nel *Balmet*. Il maltempo ci protesse, fino a un certo punto; lei aveva tanta paura d'essere scoperta! Con quella tormenta v'assicuro che nessuno la incontrò sulla strada, mentre veniva su. Ci si rintanò là dentro, felici; da tanto tempo desideravo quell'ora! S'accese il fuoco, ci si cominciava appena a scaldare, quando, tutt'a un tratto un boato... uno schianto... il finimondo...

— La valanga!

Il giovane tacque un momento, le mani sulla faccia; poi continuò, con voce velata: — La capanna è costruita bene; è solida! Ma appena investita tremò, fino alle fondamenta; lo scricchiolio delle travature, delle tavole fu tale che istintivamente ci buttammo in terra coprendoci il capo con le braccia, sia io che lei. Poi, nel silenzio enorme che seguì, io m'alzai su, scoppiai a ridere come un matto, sebbene avessi tutt'altra voglia che di ridere. Capii quel ch'era successo. Lei no. Sentendomi ridere si rinfrancò, mi venne vicino come una povera bestia che ha bisogno di protezione. Oh, come bella, era, in quei momenti! Pazza di paura e d'amore!

— E poi?... E poi?..

— Poi... capì. E allora... Ma come è possibile descrivere la sua disperazione? Si mise a scuotere la porta, salì nel vano delle finestre, si rotolò in terra urlando, smaniando. E tutto questo per ore e ore, finché non cadde sfinita

— Ventotto ore! — Esclamò una delle ragazze Stevenin, che a udire quel racconto s'era stretta vicino alla sorella, tremando.

— Ventotto ore no! Ventotto ore di disperazione non le resiste nessuno. Sopravviene una volontà di vivere così potente che esalta, come se si fosse bevuto un litro di grappa. Che qualcuno ci avrebbe salvati, io ero certo.

— Anche lei?

— Non lo so. Lei, ogni tanto si rotolava per terra e gridava. Finché non udimmo i primi colpi di pala e di piccone. Ah, benedetti! Pure, lo credereste? Quando fu certa che quei picconi e quelle pale l'avrebbero salvata, lei pensò a nascondersi sotto al fieno, per non essere scoperta. Le donne!...

— Ci sentivi?

— Vi sentivo spalare, camminare sul tetto. Mai poi... silenzio! E allora mi arrampicai su pei travi, con un alare ruppi una lastra di lavagna; entrò una ventata, respirai la notte e la tormenta

— Anche lei venne fuori dal tetto?

— Aveva un sacco?

— Anche lei! Col suo sacco!

— Ma sicuro! — Sieur Aimé rise forte: — Se vi dicessi che cosa c'era in quel sacco! Ma non ve lo dico.

— Che cosa? Che cosa?

— Basta! La mia storia è finita. Datemi da bere!

— E la donna, adesso, dov'è?

— A casa sua. Se n'è scappata via di corsa, col suo sacco in ispalla. Avete mai visto un topo che riesce a scappare dalla trappola? Così lei! Via di corsa, nel vento!

Sieur Aimé tracannò un altro bicchiere di vino

—

L'indomani — vigilia di Natale — la vetrina dei Frachey apparve tutta piena di giocattoli pei bimbi: piccoli presepi, bambole, pupazzi, trottole, trenini, cavallucci di latta colorata, soldatini di piombo. Molto più bella e ricca riuscì la vetrina dei Frachey che non quella dei Favre.

Dalla mattina alla sera Fatine stette dietro il banco a vendere la sua mercanzia, gentile, sorridente come non mai. Tenne però tutto il giorno un fazzoletto in testa. Per alquanto tempo, solo suo marito seppe che i bei capelli corvini di Fatine, d'improvviso erano diventati bianchi: bianchi d'argento; capelli di vecchia, in gran contrasto col viso giovane e fresco.

Poi ella li mostrò anche al pubblico; quasi con civetteria. E suo marito e il suo pubblico continuarono a volerle bene e a giudicarla bella, anche se tutta bianca, così

(Monotipi di Vellani-Marchi)

SALVATOR GOTTA



LA MODA DI UN SECOLO

Grande deve essere la vitalità della moda se, nel periodo stesso della Rivoluzione Francese, le «Incredibili» osavano lanciare una sfida alla ghigliottina, ponendosi al collo il nastro rosso della decollazione. Non diversamente l'arte del vestire rifioriva dal sangue nella primavera del 1915 ad indicare, che la vita sempre avendo ragione della morte, la moda altro non è che una manifestazione di vita.

In quella primavera, come in tutti gli altri anni, la moda è riapparsa in Francia nonostante gli orrori della guerra. Dal 1792 al 1815, durante la serie degli immensi conflitti suscitati dalle ideologie degli Enciclopedisti, dagli esempi di Franklin, di Washington, di Lafayette, dalla audacia della Rivoluzione e dallo slancio delle sue armate, Parigi non aveva forse avuto le sue raffinatezze e le sue mode? Che altro difatti è la moda se non l'arte di evocare sul pieghevole corpo di una creatura tutte le ricchezze del nostro pianeta, i tesori delle sue miniere e le lane delle sue greggi, le pellicce delle sue belve e le sete dei suoi bruchi, e i lini e i cotoni delle sue piante, e le splendide piume dei suoi uccelli e le perle dei suoi mari? Su una bella donna convenientemente adornata si riassume tutta la terra; e però a torto, prima della guerra, qualcuno poteva pensare che la vita sociale si sarebbe arrestata al primo rullo di tamburo chiamante a raccolta tutte le nazioni d'Europa per la tragica prova del secolo ventesimo

Nella stessa Parigi questo errore prese il sopravvento per qualche mese ma ecco che, nella primavera, la rinascita della vita sociale si riattivò.

«Della civiltà creatrice, delle sue raffinatezze sottili, quale testimonianza maggiore che non la moda? La sua funzione non è al tempo nostro di mettere in valore la bellezza del corpo come nelle epoche antiche, ma piuttosto di indicare qual genere di spirito sia eletto dal gusto delle aristocrazie. La moda è spirituale, piena di significati nascosti, ironica. Essa deforma, traveste, allunga, adorna, maschera. Unisce l'essere all'ambiente, lo separa dall'universo. È sintetista, è individualista. Talvolta valorizza il vigore fisico, talvolta mette in rilievo la fragilità delicata. Consiglia la gioia o il sogno, o la offensiva, o la modestia, o la superbia. La moda è il segno dello spirito di cui dà prova una società durante una stagione. Poteva dunque mancare? Certo che no, poiché la moda femminile che a Parigi vien creata, rinasce come rinasce la primavera; ma questa volta Parigi ha creato nell'eroismo la sua eleganza di guerra, una eleganza allegra e sportiva, senza inceppi, tale da permettere al gesto ogni atteggiamento, si tratti di sollevare un ferito dolorante od anche di brandire un'arma acuminata. E per di più questa moda sembra estetica altrettanto quanto è spirituale. Le piume rigide di un certo cappello a forma di casco ricordano il cimiero degli antichi Galli. La signora indulge a sembrar guerriera o almeno, se anche ne evita il ridicolo ama suggerire lo slancio della forza sana e pronta.

«Parigi si è espressa come tutti gli anni attraverso le sue eleganze spirituali e opportune costituenti il prestigio esteriore di una scelta di creature che le fanno proprie. Parigi doveva al mondo questa prova di incorruttibile vitalità, eguale a se stessa nella guerra, come nella pace».

È una pagina di Paul Adam. Prima della grande guerra il secolo aveva avuto i suoi drammi e le sue tragedie: in cento anni — dopo la Rivoluzione erano venute la furia napoleonica, la Repubblica, il secondo Impero, le guerre a causa delle quali l'Europa centrale cambiava aspetto, il 1870 con la sconfitta di Sedan e l'assedio di Parigi, le grandi spedizioni per le conquiste coloniali, i gesti di rivolta coi quali i popoli ritrovavano la loro libertà e la loro indipendenza — ma la moda aveva avuto sempre modo di rinascere, una e diversa.

Allo scoppio del conflitto più vasto che mai mondo abbia veduto, un vuoto immediato si era prodotto, un arresto completo delle attività si era determinato, mentre i laboratori si vuotavano perché ciascuno raggiungesse il proprio posto di battaglia. Ma poi, poi nuovamente il sorriso era balenato sulle labbra, l'idea della bellezza rifiorendo dal sangue, ed ecco il biglietto d'invito di un ritorno alla grazia: «Nonostante che una parte del suolo francese sia ancora occupato dall'invasore, Parigi resta ancora la Parigi del buon gusto e della moda. Malgrado le gloriose prove della guerra affinché essa conservi il posto che ha sempre occupato in tutte le esposizioni, le seguenti case di moda hanno inviato a S. Francisco le loro creazioni più nuove...» e qui una lunga serie di nomi di grandi sarti.

~

Nel 1870, dopo la vittoria dei prussiani sui francesi, Wagner che aveva rifiutato di dirigere un concerto organizzato a Vienna per la celebrazione del Centenario di Beethoven, si esprimeva diffusamente sulla moda in uno scritto che voleva essere il suo contributo a quella glorificazione.

«Non è per un casuale capriccio della nostra vita sociale che noi siamo sotto l'impero della moda, — egli diceva — così come non senza ragione, ma per cause che vanno cercate nella storia della civiltà moderna, le leggi della moda ci sono dettate dai capricci del gusto parigino. Da due secoli il gusto francese, cioè lo spirito di Parigi e di Versailles è stato in effetti l'unico fermento produttivo della cultura europea: mentre nessun'altra nazione era ormai più in grado di creare nuovi tipi d'arte, lo spirito francese produceva per lo meno la forma esterna della vita di società, e fino al giorno d'oggi la moda del vestire Anche se questi fenomeni possono sembrare indegni, essi corrispondono tuttavia esattamente allo spirito francese; lo esprimono completamente con la stessa precisione ed evidenza con cui gli Italiani del Rinascimento, i Romani, i Greci, gli Egiziani e gli Assiri, si sono espressi nei loro tipi d'arte; e nulla dimostra quanto i Francesi siano il popolo dominante della civiltà di oggi meglio che il fatto che diventiamo ridicoli appena immaginiamo di poterci emancipare dalla loro moda. Noi constatiamo subito che una «moda tedesca», contrapposta alla moda francese, sarebbe qualcosa di perfettamente assurdo, e poiché tuttavia il nostro sentimento si ribella a questo dominio, dobbiamo concludere che siamo incorsi in una vera maledizione, dalla quale solamente una rinascita infinitamente profonda ci potrebbe redimere. La



Osservate questa deliziosa amazzone disegnata da Gavarni. Velo svolazzante attorno al cappello mascolino, frustino nella sinistra e sul braccio destro il drappeggio della lunga e ampia gonna.

nostra natura intera dovrebbe essere modificata in modo tale, che il concetto stesso della moda divenisse del tutto privo di senso per la forma della vita esterna ».

Wagner poneva con queste parole pienamente il problema della moda che è in dipendenza di atteggiamenti spirituali piuttosto che in funzione di risultati formali. Vincitrice della Francia con le armi, la Germania poteva essere battuta dai valori dell'intelligenza francese; ma oltre a ciò nelle parole del grande musicista vi è l'enunciazione, su un piano naturalmente più elevato, di quella che è lotta d'interessi nel campo della moda, poiché la moda è anche una espressione di attività industriali e commerciali di cui la misura è nell'ordine di decine di milioni e forse di miliardi

Questa lotta, senza che il pubblico se ne accorga, è costante ed ha infiniti episodi. Vi è da una parte il tentativo di monopolizzare tutto quanto è creazione e quindi non soltanto l'arte dei disegnatori ma anche le trovate della tecnica nel tessere, nel colorire, nel preparare i tessuti, vi sono i segreti di laboratorio e gli accordi fra produttori che rassomigliano a congiure e vi è anche lo spionaggio, il furto dei modelli, il tentativo di sabotare trovate tecniche, la lotta a colpi di milioni per assorbire un avversario, per conquistare un mercato con la convenienza del prezzo, per deviare la corrente di una clientela da quelli che sono gli abituali punti di sbocco. Lotta d'individui e lotta di nazioni che si serve indifferentemente come mezzi dei colpi bancari o dell'applicazione dei regimi doganali

La sig.ra Asquith, che in società è più nota col semplice nome di Margot, la moglie del Primo Ministro inglese, capita a Parigi nel laboratorio del sarto che all'inizio del nostro secolo sembrava possedere lo scettro della moda dettandone le leggi a tutto il mondo. « Caro signore, essa dice, bisognerebbe che tutte le inglesi potessero conoscere i vostri vestiti! Sono abiti per grandi dame aristocratiche. Voglio aiutarvi a farli conoscere da noi sicura che il vostro sarà un grande successo Desidero perciò organizzare in vostro onore un tè al quale inviterò le amiche più eleganti. Accettate? Volete mandarmi a Londra le vostre indossatrici ed i vostri modelli? »

Colui cui con tale invito si offriva un ponte d'oro sulla Manica, accetta ed una settimana dopo si presenta nella bella residenza di Downing Street o più precisamente nell'abitazione del signor Asquith, Primo Ministro

La sfilata dei modelli fu un trionfo, il pubblico era il migliore che mai potesse riunirsi e lo stesso Asquith non sdegnò di fare la sua apparizione nelle sale per ritirarsi poi nel proprio gabinetto da lavoro Soltan-



Il periodo del romanticismo ci fa constatare una volta di più il rapporto che esiste fra la maniera di pensare e quella di vestire di una data epoca Il 1836 abolendo gli ornamenti riconduce alla semplicità gli abiti femminili



I disegni di Gavarni, i ritratti di David, di Gerard, di Lawrence fanno rivivere dinanzi ai nostri occhi l'epoca in cui i creatori della moda femminile chiedono ispirazione a tutto ciò che poteva esaltare le menti in quel periodo Vediamo quindi accanto a particolari derivanti dal romanticismo del momento, altri che respirano un'aria di medioevo di cavalleria di costume Le giubbe maschili semplificano il taglio ma si ornano di ricami, le gonne si vanno allargando, le maniche assumono proporzioni imponenti L'abito di casimiro per un giovine pittore somiglierebbe alla tuta dei nostri operai, se non fosse arricchito alla cintura da una fusciacca di seta di colore vivacemente contrastante Assai bizzarra la nota delle scarpine gialle, che però si portavano a quel tempo soltanto in casa





Il 1840 segna la resurrezione della gonna amplissima, sostenuta da una vera e propria armatura formata da cuscinetti di crine cuciti su una sottana di flanella sino all'altezza del ginocchio da questo in giù la gonnella era sostenuta da stecche di balena lontane 25 centimetri una dall'altra. A questa si sovrapponeva una sottana di tela, a volani inamidati, e poi altre due o tre sottanine di mussola. Non può stupire, quindi, che l'inventore il quale sostituì ai cuscinetti di crine le molle d'acciaio, abbia guadagnato in poche settimane un discreto mucchio di biglietti da mille! A completare un abbigliamento elegante, era poi indispensabile la mantiglia di trina oppure lo scialle di cachemir; alcuni di questi raggiunsero dei prezzi veramente straordinari



to alle sette vi fu come una sensazione di freddo che rese più spicciative le operazioni di sgombero. In albergo già stazionavano i giornalisti con le loro domande apparentemente ingenue, e con le loro curiosità indiscrete, occupati ad interrogare le indossatrici sul modo come erano state trattate dalla signora Asquith, fra un continuo bombardamento di lampi di magnesio. Perché mai tutto ciò? Il mistero di tanta curiosità lo chiarivano le edizioni del mattino con i loro titoli sensazionali: « Una esposizione a Gowning Street » (il gioco di parole si basava sulla parola « gown » cioè taglio), oppure « Il commercio francese rappresentato dal Primo Ministro inglese ». Si poteva vedere in un giornale una grande fotografia del signor Asquith e accanto una grande fotografia del grande sarto. L'esposizione della vigilia serviva così a rimproverare severamente al signor Asquith, noto assertore del liberoscambismo, d'aver prestato i suoi saloni a un negoziante straniero ed aver così tradito gli interessi del commercio inglese. « Non soltanto il signor Asquith rifiutava al suo popolo i diritti di protezione, ma facilitava l'introduzione di mercanzie straniere organizzando delle esposizioni nei saloni che il Paese gli pagava perché da essi incoraggiasse il commercio nazionale! ».

L'argomento non mancava di forza suggestiva. Lo scandalo dilagò ed il signor Asquith dopo l'interrogazione ai Comuni cui dovette rispondere, si ebbe un richiamo all'ordine, dal proprio partito.

—

Non è da credere difatti che se il vestito della Venere moderna esce anch'esso dalla testa di qualcuno, esso sia proprio l'opera indipendente della genialità di questo qualcuno e non sia invece l'espressione di tutta una serie di sforzi collegati e di interessi interdipendenti. Il travaglio della creazione si compie in uno dei soliti congressi ed è qui che avviene lo scontro di tendenze, di interessi, di idee innovatrici e di necessità conservatrici, di astrazioni estetiche e di realtà pratiche. Abbiamo un ricordo preciso di una di queste riunioni per la preparazione della grande moda, lontano negli anni sì ma non tanto che non appartenga all'ultimo decennio. « Allunghiamo i vestiti restringendoli alla vita, propone il sarto fautore di un ritorno allo stile impero. Egli esprime quindi la convinzione che il ritorno alle solenni veste a pieghe debba coincidere con gli interessi dei produttori di stoffe che da tempo lamentano un troppo ristretto consumo e debba d'altra parte trovar l'approvazione delle bellezze femminili che saranno messe in valore dallo sveltimento della linea quale deriva dalla cinta alta. Reazione inoltre e quindi diversità: se la gonna corta ha tolto ogni solennità alla figura e le ha soppresso lo slancio, ecco il grande peplo che creerà, anzi ricreerà, una immagine diversa ». Ma dall'assemblea, nella quale la proposta ha trovato consensi e dissensi rivelatisi in forme tumultuose, ecco sorgere nell'improvviso silenzio imposto dall'autorità dell'interlocutore, la voce del buon senso che dice: « Colleghi cari, voi pensate alla vostra clientela? Oh no, non sono le diciottenni fanciulle dai corpi efebici quelle che ci dànno da vivere, ma piuttosto le donne sui trent'anni che già dalla maturità volgono verso il tramonto. Come vorreste voi dunque stringere delle vite che hanno già segnato sui muscoli le levigazioni dei flessi adiposi, come vorreste comprimere lo sviluppo della carne che urge verso nuove forme di voluttà, come vorreste infine imporre un cilizio che solo i fabbricanti di busti e di cinture, a corto di idee nuove, potrebbero caldeggiare? E non provocheremmo noi la rivolta delle nostre clienti? Esse certo non saranno avverse ad un allungamento della gonna perché molti ginocchi scabri e molte caviglie non sottili non cercano di meglio che di es-

Il costume da amazzone non subisce — per parecchi anni — delle vere variazioni. Nel 1845 vediamo la stessa gonna larga e lunga, che si drappeggia con garbo sul fianco del cavallo, e che permane sino al giorno in cui le donne si decidono a cavalcare all'americana; cioè a cavalcioni.



sere coperte, ma esse si rivolterebbero tuttavia contro questa preferenza per un passato che non è che melanconia».

È facile riconoscere l'epoca di queste dichiarazioni. Segnavano esse una reazione alla moda delle gonne corte al disopra dei ginocchi, delle vesti strette, dell'andatura efebica, del risparmio di stoffa. E ne derivava la nuova moda delle vesti più lunghe, con la tendenza ad una vita posta più in alto, ma senza nessuna stretta ai fianchi. Già qualche anno è passato e la moda con essi. Chi può seguirne i capricci?

—

Capricci? Non si tratta di capricci. Domina nel fenomeno della moda oltre quell'elemento spirituale, intellettivo, cui abbiamo accennato; oltre la necessità industriale di mettere in valore ritrovati nuovi, di rendere necessaria la sostituzione di quel che è vecchio con quel che è di nuova preparazione in modo che pur creando un antagonismo assoluto, si eviti un cozzo troppo violento con quello che è l'abitudinarietà del gusto, domina qualche cosa di imponderabile, risultato dell'ambiente in cui ogni moda deve evolvere, delle necessità cui deve piegarsi, degli stati di coscienza che deve interpretare.

Come si fa dunque una moda? Che cosa pensano del suo nascere gli stessi artefici di questa legge semplicemente stagionale e pur così intransigente?

Ecco alcune confessioni di grandi sarti.

Ce n'è una che afferma che nel creare i suoi modelli è guidata da una ispirazione estremamente precisa. Essa, prima ancora di realizzarli vede i suoi abiti, ma fa disegnare da alcuni specialisti gli schizzi di insieme o eseguire dei campioni di dettaglio, finché le sue idee non le appaiono realizzate perfettamente. Contemporaneamente indica alle sue capogruppo le forme e le linee nuove che ha immaginato e non è dunque il disegno che guida la creazione del modello, ma al contrario è l'immagine mentale di questo modello che sempre ne precede il disegno. Come poi trascurare i documenti del passato? Essi rappresentano il lavoro, l'arte e il pensiero dei secoli che ci han preceduto, ma tuttavia non devono che servire ad animare la nostra immaginazione. Dobbiamo adattarli al nostro gusto moderno e dare un aspetto sempre nuovo a quelle cose che sono eternamente belle. «È in vista di ciò — dice la grande sarta — che vado a cercar lontano le fonti della mia ispirazione e che mi servo dei miei viaggi per procurare elementi sempre nuovi per la mia immaginazione».

Un'altra sarta dal canto suo confessa che l'idea di un modello si impone al suo spirito a caso, ma pur nasce sempre dalla contemplazione di una cosa bella. Un quadro di Maria Laurencin o di Picasso, la vetrina di un floraio, quella di un gioielliere, sono per lei fonte di ispirazione e la contemplazione di un'opera d'arte si traduce sempre in un vestito. Nelle ore che dovrebbero essere di riposo essa getta giù dei disegni per mettere a punto le idee e questi schizzi diventano modelli in tela, crisalidi pallide di quello che sarà il modello definitivo. Nelle pagine di grandi album in cui tutta la preziosa gamma delle creazioni dell'annata è disposta in ordine, secondo i suggerimenti della immaginazione essa taglia a piene mani, immersa nell'arcobaleno di seterie, viva in mezzo alle stoffe che avviluppano al corpo e allo spirito il loro splendore, fino al punto che chi le maneggia ha la sensazione essa stessa di non essere che un pezzo di «chiffon».



Un enorme cappello guarnito di bizzarri pennacchi, il viso incorniciato da una piccola gala di mussola, un'ampio mantello con larghe maniche e pellegrina di velluto ecco la moda viennese complicata e pittoresca della prima metà dell'Ottocento

Anche un celebre sarto afferma di dare inizio alla propria collezione di vestiti con un piano ben definito dal punto di vista della linea che deve essere sempre diversa da quella della stagione passata. Talvolta tuttavia i cambiamenti sembrano appena visibili poiché le rivoluzioni della moda procedono per evoluzione. Alle linee generali predisposte essa adatta quindi ciascuno dei modelli tenendo conto delle ore e delle circostanze in cui l'acquirente dovrà portarli. «Ho volontariamente scartate — essa dice — le ispirazioni del passato; guardo soltanto al presente, poiché una bella veste è soprattutto una armonia, armonia con un'epoca e coi suoi bisogni. Ma soprattutto armonia della forma in rapporto al colore ed è questo che determina la supremazia incomparabile del modello studiato da tecnici di cui il gusto si è raffinato a mezzo di una lunga cultura specializzata e di cui il senso critico è costantemente all'erta. La creazione più squisita nel tono prescelto, può divenire odiosa in un altro colore ed è perciò che le copie hanno quasi sempre una mancanza di gusto che le rende grossolane». «È la bellezza femminile che deve ispirare il sarto — dichiarava Poiret ai suoi tempi —. Nonostante i miei ventisette anni di esperienza trovo ancora che tutte le donne sono belle e poiché ognuna ha un suo fascino particolare è proprio un peccato che tutte si ingegnino a vestire allo stesso modo invece di cercare di mettere in valore la propria personalità».

Poi dal sentimento passando alla pratica, egli narrava della sua lotta contro le rigidezze dei corsetti e dei busti. Intervenivano a questo punto gli interessi concreti che sono legati ad ogni rinnovamento della moda e quando egli aveva deciso l'ostracismo di quello che gli sembrava un ordigno di tortura, doveva resistere alle preghiere dei produttori che dalla innovazione si aspettavano un danno poiché è destino che ogni conquista di libertà per gli uni costi qualche sacrificio agli altri. Ma se egli liberava il busto delle donne ne serrava le gambe con quel che fu detta l'*entrave*, e cioè con la veste chiusa alle caviglie, come intorno agli stami il lobo di un fiore.

—

Tempo beato del nostro ricordo in cui si lottava per le vie soltanto per l'apparizione di una moda. Due sarti lanciavano la «jupe culotte» ed il pubblico reagiva con lunghe urla di indignazione al seguito di coloro che per prime osavano portarla. Le indossatrici che presentano i modelli in occasione delle corse di Longchamp son fatte



Marzo del 1848. La moda sente l'influenza del patriottismo. Accanto al marito che sul severo abito nero porta il bracciale tricolore, la moglie non vuole essere da meno. Una tracolla fatta coi colori della nostra bandiera e una cravattina analoga, la rivoltella nella cintura. Anche i bambini debbono mostrare la italianità della famiglia, essi pure hanno coccarda e cintura bianco rosso e verde. Ed ecco un giubbetto addirittura di velluto verde, bordato di rosso e di bianco, mentre attorno alla vita gira e si annoda un'alta fascia che ripete i colori cari ad ogni cuore italiano, e celebrati nel canto di Berchet che in quei giorni corre su tutte le bocche e si ripete con esultanza, con fervore, con schietto entusiasmo



segno a manifestazioni di violenza tali che lacere devono trovare rifugio sulle vetture, sottraendosi poi a stento all'assedio posto alle case in cui han cercato scampo. Anche in Italia la moda fa la sua apparizione fra lo stesso irrompere di urla e di violenze. Frutto tutto ciò della immaturità dei tempi poiché quel che ieri sembrava ripugnante è oggi universalmente ammesso, oggi che le donne — sciatrici, cavallerizze, semplicemente ospiti di qualche spiaggia — vestono pantaloni da uomo fra l'indifferenza generale.

Quella che però è stata la vera rivoluzione della moda principio di secolo è stata l'introduzione del colore come conseguenza della utilizzazione di nuovi processi tecnici nella creazione delle stoffe. Il gusto raffinato del '700 aveva condotto le donne alla deliquescenza e sotto pretesto di renderle distinte aveva soppresso in esse ogni vitalità. Le gamme «coscia di ninfa», i lillà, i color malva, i colori ortensia, i paglierini, tutto ciò che era dolce, slavato e pallido era entrato in onore. L'inizio del secolo metteva invece in valore i rossi, i verdi, il violetto, l'azzurro carico e per la prima volta vennero fuori nelle stamperie di Lione gli arancioni e i color limone con le loro gamme giallo splendenti. Come compenso si diede la caccia ai toni rosso viola e la gamma dei toni color pastello venne a stabilire il sorgere di una nuova aurora. Le donne credono di essere distinte nella gamma dei grigi e dei nocciola ed esse si confondono invece in una specie di nebbia che avrebbe costituito la caratteristica della nostra epoca se la rivoluzione della tecnica e l'imperativo dei creatori di costumi non fossero intervenuti

—

Ringraziamo l'uno e gli altri e cerchiamo di costruire attraverso le sue mutevoli espressioni, il vero volto della moda durante questi ultimi cento anni.

Il periodo immediatamente precedente a quello di cui ci occupiamo ha la sua iconografia nei figurini che per il *Journal des dames* diretto da Pierre La Mésangère, ex prete e professore di filosofia al collegio De la Flèche ma arbitro di eleganza, ebbe a disegnare dal 1813 al 1817 Orazio Vernet. Seguirono periodi assai men leggiadri in cui la passione politica e la lotta sociale tinsero di tossico il pennello dei pittori e la matita grassa dei litografi. Ma pur nella violenza delle visioni apocalittiche e vendicative di Decamps, Daumier, Monnier, Traviès e nelle evocazioni eroiche di Charlet e Raffet la matita di Gavarni seppe indulgere alla grazia. La documentazione del costume francese dal 1830 in poi è nelle sue «Lorettes», è nei suoi «Studenti», è nel tocco indulgente con cui egli raffigura la donna in qualsiasi situazione più o meno scabrosa la vita abbia avuto occasione di metterla.

Viene dopo di lui il romanticismo dei Deveria e dei Boulanger anch'esso indulgente alla grazia femminile, anch'esso esaltatore della raffinatezza francese e vengono quindi le pubblicazioni che non già i tecnici ma i poeti dirigono, come appunto quella «Mode» di Emilio di Girardin che è e rimarrà un documento storico.

Gli inglesi dal canto loro avevano avuto Hogarth, Rowlandson, Gilray ed ora avevano i Cruikshank ed i Tenniel, ma la satira della vita prendendo in loro il sopravvento, la rappresentazione del costume rimaneva pressoché nulla.

Il principio di secolo doveva, per forza del resto, apparire una specie di naufragio in confronto delle eleganze del 1700. Il secondo Impero afferma tuttavia assieme al suo stile la sua moda e lo sviluppo della grande industria spandendo un nuovo senso di benessere ed arricchendo la tecnica di nuove trovate, può dirsi che soltanto dal '70 in poi abbia saputo arricchire la vita di un nuovo splendore. Ecco quindi che sullo scorcio del secolo l'arte si occupa nuovamente della moda, anzi questa ne diventa un pretesto essenziale, mentre i motivi della eleganza connaturati con la rinascita del romanzo e del teatro diventano materia comune di interesse. Al vestito di Zazà o a quello della Signora delle Camelie, rimane attaccata la sensibilità dell'epoca e la passeggiata di Nanà per le vie di Parigi col suo abito vistoso di peccatrice mentre tutto in-



La crinolina volge al tramonto Ancora qualche entusiasta si ostina a portarla; ma dopo il 1870 essa decade definitivamente, lasciando il posto ai drappeggi d'ogni genere, che però vanno sempre più abbandonando l'altezza delle anche, per arricchire, con volani e gale, il bordo delle gonne





torno sembra alitare la morte assume il significato allusivo di una allegoria.

Curiosa epoca dalle grandi passioni e dai grandi scandali Il secolo ha al suo inizio, in Inghilterra, il suo esponente in Giorgio Brummel il re degli eleganti, il creatore dell'abito da sera, colui che imponeva il bel taglio e quindi un'arte in cui gli inglesi dovevano emergere e conservano ancora un primato, ma si chiude con lo scandalo di Oscar Wilde celebre pei grandi, vistosi panciotti e per le abitudini licenziose, che termina in prigione la sua vita di arcangelo decaduto e la cui morte è tuttora avvolta di mistero.

Lo spiritualismo dei preraffaelliti mette intanto in valore pieghe di pepli e cannelli di antichi chitoni, ma Aubry Beardsley, serrando gli uni e le altre nella calligrafia del suo arabesco decorativo ne mostra l'inconsistenza, col fatto stesso di averli portati alle estreme conclusioni.

Più fortunata, Cleo de Merode col fatto di coprire gli orecchi difettosi con le bande dei capelli lisci, offre una linea a quella che si chiamò «arte nuova» o «stile della libertà», curioso incontro delle più opposte tendenze, i residuati dello stile impero unendosi nella sua linea sinuosa ai nuovi suggerimenti del Secolo.

Le mode prendono del resto lo spunto da semplici casualità. Il Principe di Galles, che doveva in seguito salire al trono col nome di Edoardo VII, mette su pancia mentre aspetta la successione da quella, che sembra immortale, Regina Vittoria e si libera dalla compressione del panciotto slacciandone l'ultimo bottone. Ne segue una abitudine di eleganza, allo stesso modo che la piega dei pantaloni nasce semplicemente dall'errore di una improvvisata stiratrice per rimedio ad una disavventura di caccia.

Riprendendo la tradizione dei grandi pittori inglesi di figura Reynolds Romney Gainsborough, un pittore piovuto non si sa come dall'America, il Wistler, dà i suggerimenti per una nuova eleganza, posponendo la rappresentazione della figura al pretesto che essa offre di tracciare una armonia di toni, ma il successo che finalmente lo consacra è assicurato più dall'eccentricità del suo vestito che non dalla comprensione della sua pittura.

Si portano i capelli alla Umberto ed i baffi alla Guglielmo; la visita dei Sovrani di Russia alla capitale francese, offre il destro di lanciare sul mercato vestiti ispirati sulle uniformi che portano gli ufficiali e dall'Oriente cominciano a giungere i primi influssi di un gusto del tutto nuovo.

In Francia l'impressionismo ha mescolato i pittori alla vita e l'esistenza dei circhi, dei caffè-concerti, dei ritrovi notturni sono pretesto allo studio di un Toulouse Lautrec così come le passeggiate al Bosco erano state al principio dell' '800 pretesto alle pitture del Guys.

Siamo già all'inizio del Novecento: passa per tutta l'Europa il ciclone splendente dei balletti



Vaporosità di tulli, ondeggiar di piume, trasparenze di mussoline la vita stretta nel busto irrigidito dalle stecche di balena e con le buste di acciaio L'abito nuziale, di raso bianco, è avvolto — come oggi — in una nube di velo trattenuto sull'edificio della pettinatura da una ghirlandetta di fiori d'arancio. Per i ricevimenti pomeridiani l'abito è arricchito dal lungo boa di penne di struzzo e completato dal cappello che si chiamò alla «Vedova allegra».





Ed ecco, sulla vasta ondulata distesa dell'Agro Romano, snodarsi la lunga teoria delle giubbe rosse e dei vestiti di amazzone, che inseguono la volpe. Le donne cavalcano «all'inglese», con la gonna lunghissima che cela completamente gli stivaloni. Scendendo a terra, l'ampiezza si raccoglie sul braccio, dando pretesto a un atteggiamento grazioso ed elegante. Il piccolo cilindro di foggia mascolina è illeggiadrito da un velo che gira attorno al capino e si annoda dietro, ondeggiando a ogni alitar di vento. La toletta da sera è ampiamente scollata, ma quale signora di quell'epoca andrebbe senza i lunghissimi guanti? Una fantasiosa acconciatura di paradisi armonizza col ricco ventaglio di tartaruga e piume.

russi: Renoir e Degas hanno imposto il gusto di nuovi colori: Signac Seurat e i puntillisti hanno involontariamente creato un campionario di stoffe nuove di cui l'industria della tessitura e della coloritura accettano i suggerimenti ma soprattutto l'avvento del motore a scoppio, il diffondersi dell'automobilismo, l'inizio dell'aviazione, la rapidizzazione dei mezzi di trasporto e di comunicazione, il collettivizzarsi della abitazione, il costituirsi dei grandi empori della moda, l'urbanesimo, lo sfruttamento intensivo delle aree fabbricabili, impongono nuove leggi. La moda diventa ach'essa, come l'architettura, razionalista; si adegua alle condizioni ambientali; si sveltisce, si mascolinizza e diventa anche, perché non dirlo, più libera e più audace e cioè più rispettosa della comodità e più ligia ai precetti igienici, dopo che i sanitari impongono la ginnastica come sistema profilattico e la pratica dello sport conquista masse sempre più vaste di popolo.

~

Quale apporto è stato quello dell'Italia allo sviluppo del costume in questo periodo? Abbiamo detto che l'abbigliamento è oltre tutto modo di essere e la sua diffusione con la marca del paese in cui è nato, significa anche affermazione di prestigio. Ebbene l'Italia anche in questo campo aveva subito il danno della sua politica di rinuncia. Come nazione può dirsi che essa era rimasta estranea agli sviluppi della moda mentre invece col gusto e con la capacità che sono doti particolari dei suoi figli, le sue maestranze si imponevano all'estero. quasi sempre dietro il nome straniero di una grande ditta potendosi ricercare un ispiratore o un esecutore italiano. Comunque l'Italia dava un apporto che non può essere trascurato alle varie tecniche del tessuto riorganizzando le proprie fabbriche con criteri del tutto nuovi e contribuendo così con la produzione di stoffe di più largo impiego in sostituzione delle sete e dei velluti di alto costo a quella democratizzazione dei tessuti che è una caratteristica del secolo scorso. Non bisogna dimenticare che Raimondo di Sangro, Principe di San Severo, fu il primo a presentare al Re di Napoli un panno impermeabile e che Domenico Sebastiano Michelacci da Signa è stato egualmente il primo verso la metà dell' '800 a vendere agli inglesi «cappelli da sole».

Nella lotta serrata per un primato industriale e commerciale l'Italia riprende oggi il suo posto. Lo slancio e la volontà che animano le sue maestranze ed il mutato clima spirituale in cui le manifestazioni della moda cominciano ad evolversi, sono garanzia del futuro immancabile successo.

SPROVIERI



Siamo alla vigilia della guerra. Ancora per poco le donne si dedicheranno alla loro toletta ben altre cure le assorbiranno fra breve. Sono le ultime apparizioni della gonna con «l'impaccio», delle vitine sottili dei cappelli sovraccarichi di «egrette». È imminente la comparsa della «veste camicia» che resisterà per qualche anno impoverendo la moda e standardizzando ogni figura femminile

TRAMONTO DELLA «CARA CUGINA»



LA DONNA 1937 CERCA UNO STILE

Abbiamo perduto il gusto delle parentele; non esistono più le «care cugine». Un tempo, durante l'estate, i cugini s'incontravano almeno una volta all'anno presso qualche vecchia zia, e si rincorrevano nei prati.

La decadenza della proprietà ha tolto la pace alle vecchie famiglie e ucciso le parentele; senza più giardino, senza più la veranda, senza ciliege sotto spirito, l'unità familiare della borghesia s'è sfaldata. Le vecchie serve fedeli sono morte, le ville vendute all'asta; e il calesse è passato all'erbivendolo: dove galleggiava il bianco cigno, ora nasce il prezzemolo. Senza quei felici sfondi campestri, *la cugina* s'è spenta e con lei tutta una onesta letteratura borghese. (Cugini in barca sul lago, ritorno dal collegio, il primo bacio, l'abito nuovo macchiato, la pirografia, l'acquarello, la caccia alle farfalle...) La sola parentela che oggi si rispetta, ormai, è quella di primo grado; le altre costano troppo e presuppongono una società ormai perduta.

Una giovinetta non leggerebbe più un libro di candidi versi e non cercherebbe col cugino i quadrifogli nel prato. La poesia dell'infanzia non arriva più fino ai venti anni; si nasce annoiati e scettici, grazie al progresso.

Mesi fa, assistendo al film «Piccole Donne» ebbi l'occasione di accorgermi che la vita romantica di quelle quattro fanciulle del secolo scorso (auguri natalizi, candeline sulla torta, lezioni di piano, giuochi col can barbone) non è più compresa dal pubblico che deride ogni delicato sentimento.

«Le ragazze non sono più fanciulle, non amano le farfalle e ridono delle vecchie zie». I ricami si comprano belli e fatti.

«Dio che lagna ricamare!».

«Il gatto e il gomitolo che noia!».

«Se dovessi cuocere due uova non saprei davvero da che parte cominciare!»

Chi non ha udito queste frasi?

«Quando era proprio buio — si legge in un glorioso romanzo del secolo scorso — ritornavano a casa; la fanciulla sedeva al piano e suonava qualche aria graziosa o cantava, con voce gentile, una canzone che piaceva alla zia. Le candele non erano ancora accese...».

Quella fanciulla lascia il piano e il pizzo a tombolo verso la seconda metà dell'800: «Mi faccio la mia vita» grida ai vecchi genitori e si abbona alla biblioteca circolante.



Nell'aria c'è qualcosa di nuovo, di seducente, di morbido: l'amore floreale, dalle ali di libellula, l'Amore che «onora il peccato» s'annunzia. Una nuova liturgia si fa strada: il Satiro e la Leda, l'oppio e l'incenso e i tappeti persiani accendono la fantasia delle candide fanciulle. La vergine non fugge ancora di casa, ma fra la lezione di piano e quella di francese «impara a vivere».

L'amore ha in ogni tempo il suo stile, la sua estetica, nel secolo scorso i fidanzati si scambiavano timide occhiate, parlavano un candido linguaggio («Matilde, io penso a voi segretamente». — «Fabrizio, voi non amate abbastanza gli umili per meritarmi»), e baciavano le rose, prima di gettarle dal balcone; all'inizio del 1900 i rapporti amorosi prendono un diverso aspetto: gli amanti «si avvinghiano», si «tormentano», e la pace degli amori neoclassici e romantici, l'educazione e le dolci maniere tramontano

Il fidanzato ricopiava i sonetti con bella calligrafia, e un bacio era un vincolo; un bacio costava fatica e teneva accesa una giovinezza, un tempo...

(«Un bacio, disse il visconte, ed io andrò a combattere in Grecia, anima mia!»).

Nel nuovo secolo la signorina perde lo *spleen* e l'ideale; non si parla più di «candido, dolce, poetico, sicuro amore» ma di «voluttà» di «piacere», di «sensi», ed è naturale che una nuova estetica femminile accompagni questa evoluzione. La malata grazia romantica, la grazia degli affetti eterni, dei peccati nascosti, dei pentimenti perde fascino. Una nuova donna appare nella luce dorata della fine del secolo: Salomè. Occhi di velluto, mento sensuale, bocca ironica, passo di tigre e mani grifagne.

«Donna Giulia Noceto ha il più bel ventre della Cristianità, il ventre d'una Pandora, infeconda, una coppa d'avorio, uno scudo raggiante, *speculum voluptatis*; è il più perfetto ombelico che si conosca...». (*Il Piacere*)

L'estetica femminile si raffina; l'amore diventa «gaudio» e larghi mantelli di velluto nero avvolgono i bianchi corpi dalle ombre violette. È l'ora di Klimt, l'ora della donna fiamma, dal corpo un po' ossuto che s'allunga e si perde nel fumo argenteo dell'oppio. Dalle candide Vergini di Gabriele Rossetti, attraverso all'opulenza di Chasserieu l'estetismo femminile si raffina;

travolge Gautier, e di corruzione in corruzione, arriva al nuovo stile composito 1900, ch'è un'eco di ogni età e d'ogni paese. Oriente e occidente, Bisanzio e Parigi, Nietzsche e Wagner, Baudelaire e San Francesco; santi ed eroi, cortigiane e martiri ballano nelle notti orientali del secolo che muore.

Blasco Hibanez e Zuloaga tingono di sangue e di viola i tramonti dell'Europa. La donna diventa simbolo, arabesco: per abbigliarsi essa sceglierà quelle stoffe, quelle pietre preziose, quegli ornamenti che hanno «un significato»; «una storia» «un perché»: l'ametista, la giada, il corallo, il damasco orientale, il velluto di Amleto, l'astracan circasso...

Vaga di favole folli, questa *femmina arabesco* non è più fanciulla, ragazza, donna, è *Lei*, l'*Eterno enigma*.

Finalmente la borghesia ha la sua eroina.

~

1914. È l'ultimo tramonto bizantino. La guerra sorprende nei teatri di posa la Sfinge dagli occhi di ametista: il cinema è l'ultimo suo rifugio.

La donna diventa un personaggio secondario; solo qualche bella spia tien vivo il sogno della «divina follia».

Mata Hari è l'ultima eroina dei tempi antichi. La modernità è la guerra. Comincia il nuovo mondo, la nuova società. Addio giada! Addio Principe Igor!

Dopo l'armistizio la «femmina» tenta ancora un ritorno allo stile floreale; il *pescecane* la protegge, ma è affare di pochi anni. L'America, con l'arrivo di Wilson in Europa, porta le lame *Gillet* e la nuova estetica. Il *cinquecentesco* e l'*orientale* fuggono dalle sartorie; il damasco ritorna nelle pareti dei musei e i grifoni dei cassapanchi '400 scappano dal robivecchi.



La donna vede tramontare il suo regno, ma subito si adatta ai nuovi tempi, gonne corte, capelli alla garçonne, abito sport, petto piatto, maglie di lana, scarpe basse e suole di gomma. È l'ora dell'efebo. La ragazza ritorna in scena, senza trecce, col basco. Charleston, saxofono, comunismo, e disordine.

«Ingrid, per esempio, con una voce acuta, stridula e volgare, finge d'essere una ragazza di negozio, madre di un figlio naturale che ha disposizioni sadiche» (Th. Mann: *Désordre*).

Il 1930 è l'anno dei ritorni ironici: Direttorio, Secondo Impero, 1890, giubbetti, cappello con la rondine, maniche a sbuffo, gonna lunga; ritorna Strauss, *Danubio blu* e la *Vedova allegra*: si cerca uno stile, un contegno e ci si rifugia nel felice 1900. Il cinema riporta sulle scene la moda di quegli anni; ritornano vecchie canzoni e si balla il Valzer, ma «c'è un morto nella stiva dell'Europa».

La donna cerca ora nella Dietrich (Sfinge floreale), ora nella Harlow (dattilografa pagana) uno stile, ma invano; oscilla fra la vecchia Europa e l'America, si getta dove vede un costume ma non riesce più a farsi una fisonomia.

«Riprendiamo la veletta? Mastichiamo la gomma? Tacchi bassi? Golf o pelliccia di ermellino? Direttorio o moda paesana? Sfinge o impiegata sportiva? Al volante o sui prati a raccogliere margherite? La donna 1937 non sa, non sa più suonare una canzone alla vecchia zia.

LEO LONGANESI



A poco a poco le gonne si accorciano: prima la caviglia, poi il polpaccio e infine le ginocchia vengono generosamente offerte all'ammirazione del pubblico. È il gesto col quale le belle freddolose si avvolgono nei mantelli, fa sì che questi, ahimè, salgano ancora di qualche centimetro!









L'influenza di quello stile che si è convenuto di chiamare « dei balletti russi » comincia a farsi sentire. Dapprima sono i figurini di Bakst, creati per le realizzazioni di Ida Rubinstein Sheherazade, Cleopatra, San Sebastiano. Più tardi i suoi seguaci diffondono il gusto dei tessuti e delle linee orientali, della gamma di colori smaglianti, dell'abbondanza di piume vistose, di trine fragili di galloni sfarzosi, della profusione di perle e di gemme poste sui tessuti di una policromia pazzesca piena di riflessi cangianti e luminosi rossi cuprei, verdi stridenti, gialli luminosi, azzurri intensi, neri opachi e profondi come notti di velluto





ESSENZA UMANA E DIVINA DEL PRESEPIO

Il Natale è nato a Roma: il Natale, s'intende, questa soave festa di fede e di bellezza che fa nascere Gesù il 25 dicembre, a mezzanotte... Dai più antichi documenti liturgici sappiamo che la solennità natalizia era concordemente celebrata in questo giorno a Roma e nelle chiese di rito romano fin dai primi anni, almeno, del secolo IV. Il *Calendario filocaliano* che la ricorda per primo fu composto a Roma nel 336. Nelle chiese orientali, e anche in quelle di Spagna e di Gallia, la nascita veniva commemorata insieme con l'Epifania, la *festa della manifestazione*, il 6 gennaio.

Gli studiosi hanno prospettato più di una ipotesi per cercare di scoprire le ragioni che indussero la Chiesa di Roma a fissare la Nascita — o per dire meglio *la commemorazione della Nascita* — il 25 dicembre; ma la ipotesi più probabile è quella che riconnette la celebrazione cattolica alla celebrazione mitriaca del *Sole invitto* che cadeva appunto, con precisione astronomica, in questo giorno. Più volte la Chiesa ha dato un'anima cristiana a cerimonie ed a solennità pagane accogliendo gli usi e le consuetudini popolari in tutto ciò che essi avevano di lecito e di onesto, cancellando da essi le traccie dell'errore e del male, santificandoli con il ricordo e col rito della nuova fede

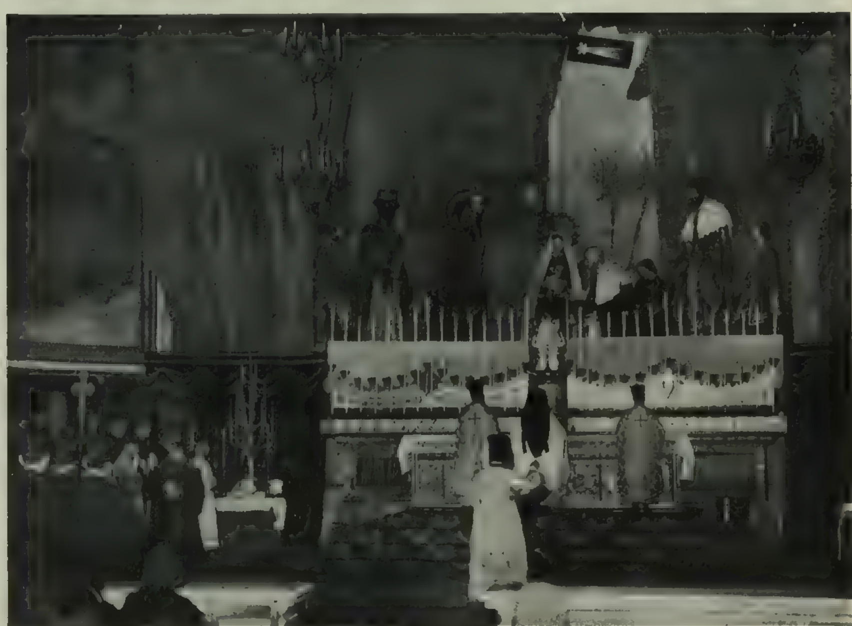
Gli Evangeli — quelli autentici, *canonici* — sono molto sobri sul racconto della Nascita: non segnalano né l'anno, né il giorno, né l'ora dell'evento divino. Gli scrittori — che non intendevano affatto di stendere una biografia di Gesù o un trattato di storia ecclesiastica — si limitano ad annunziare che il Salvatore è nato; che è nato in una mangiatoia perché i genitori non trovarono posto nell'albergo; che gli angeli dettero la prima notizia della Nascita ai pastori i *quali stavano all'aperto vegliando la notte presso il gregge;* che essi si recarono a vedere il Bambino e presero poi a raccontare ciò che avevano sentito e veduto, dando gloria e lode a Dio.

Dato il silenzio degli Evangeli, dunque, la determinazione del giorno commemorativo della Nascita veniva a risultare dalle elaborazioni dottrinali dei teologi e dagli impulsi della pietà dei fedeli

Un'alta suggestione simbolica si aggiungeva agli evidenti motivi di opportunità per indurre la Chiesa romana a trasfigurare la festa del Sole invitto nella glorificazione del *Sole di giustizia*, che è il Cristo: già i Padri e gli scrittori ecclesiastici avevano spesso evocato l'immagine del Sole per indicare il Risorto; con la istituzione del Natale, l'evocazione diventa consueta e si arricchisce di copiosi richiami. S. Agostino parlando, il giorno 24 giugno, del Battista, dice: «Giovanni è nato oggi, quando cominciano a decrescere le giornate; nacque invece Cristo il 25 dicembre, quando le giornate cominciano a crescere».

La istituzione romana si diffuse rapidamente in tutta la Chiesa: l'Oriente l'accolse con entusiasmo, mentre, quasi per compensazione, l'Occidente e Roma accoglievano la festa orientale della Epifania; e dalla fine del secolo IV, le due festività andarono associate, assumendo, particolarmente nel costume occidentale, il significato che oggi hanno, l'una della Nascita l'altra della adorazione dei Magi

Anche dal punto di vista iconografico Roma ci offre le prime rappresentazioni dei due misteri, almeno le prime a noi pervenute: nella *cappella greca* delle catacombe di Priscilla (sec. II), nelle catacombe di Domitilla e dei SS. Pietro e Marcellino (sec. III) sono le raffigurazioni più notevoli della Epifania; e nel celeberrimo *sarcofago teologico* del Museo Lateranense (sec. IV) la scena della Epifania è accompagnata da quella della Nascita propriamente detta: è il Presepe. E non vi mancano i due fedeli animali che — si può dire — d'ora in poi non abbandoneranno più il tenero Bambino. Poiché Gesù nacque in un albergo di animali, cioè in una stalla, è molto verosimile che vi fossero degli asini e dei buoi. Il Vangelo tace. Ma l'origine di questo intervento zoologico nella visione della Nascita non è dettata solamente dalle facili congetture suggerite dall'ambiente; risponde anche ad analogie mistiche che trovano la loro chiave in un passo assai citato del profeta Isaia, il quale mette in bocca all'Atteso un amaro lamento: «Il bue conobbe il suo padrone e l'asino il presepe del suo Signore; Israele, invece, non conobbe me e il popolo non mi comprese». E S. Ambrogio commenta con efficace apostrofe all'anima fedele: «Tu dunque ascolti il vagito del bambino ma non ascolti il ruggito del [illegible] che riconosce il suo signore!».



Fra i Presepi più popolari di Roma — e ce n'è molti, nelle chiese di ogni rione — è degno di nota questo, in Sant'Andrea della Valle, che fu istituito un secolo addietro per celebrare un «ottavario dell'Epifania» con i riti delle Chiese orientali Brilla nel cielo la Stella-cometa e due magre palme dànno il carattere al paesaggio Il Bambino è in braccio a Maria e la scena è riprodotta nel momento in cui sono giunti i Re Magi che offrono al Salvatore i doni portati da lontano

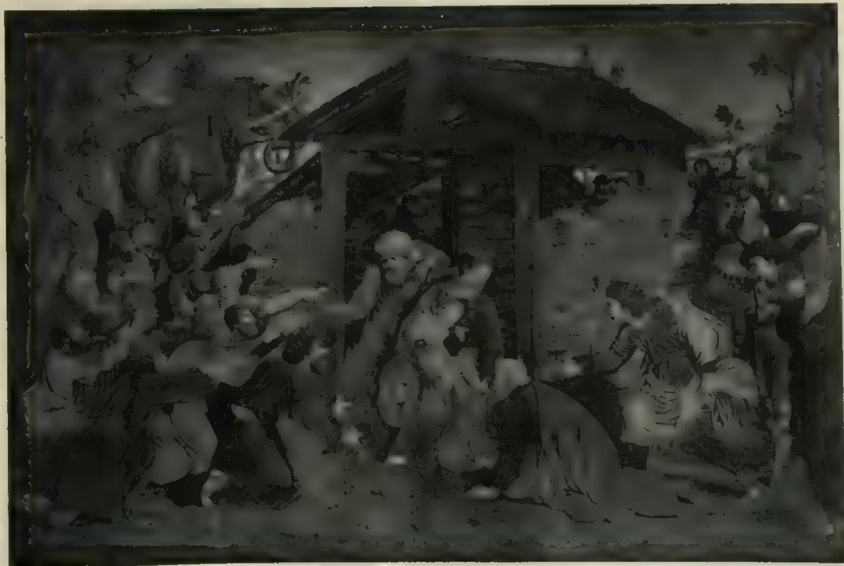
La fantasia dei credenti e degli artisti [illegible] si compiacque della presenza di queste creature brute che nel sedici se[illegible] del Presepe la storia dell'arte segnala non poche rappresentazioni che [illegible]cano di Giuseppe e di Maria, ma è difficile trovarne una che manchi del [illegible] e dell'asinello. Si è che dinanzi alla solennità natalizia la fantasia trovò [illegible] più potente degli alleati, il cuore: e il giorno di Natale — anzi, tutto il c[illegible] delle feste natalizie, che si chiude con l'Epifania — prese ad incarnare c[illegible] incomparabile potenza l'incontro dei sentimenti che palpitano più profondi dell'anima, la religione e la famiglia, l'altare e il focolare.

Nessuna celebrazione riesce a congiungere così strettamente il tempio e la casa, ed è il Presepe che segna questa convergenza, il Presepe che si trova in chiesa, sull'altare o presso, e si trova pure in casa, preferibilmente nel luogo più sacro alla collettività familiare, la stanza da pranzo.

I secoli, si può dire, hanno lavorato pazientemente intorno al mistero della Nascita, adunando tutte le gemme dell'arte e della pietà e attingendo largamente alle fonti della liturgia, cioè della preghiera e del rito officiale della Chiesa Dalle umili raffigurazioni delle catacombe romane, il Presepe ascende nelle cattedrali allo splendore dei mosaici, ispira pittori, scultori, arazzisti e più di ogni altro soggetto sacro suscita gli entusiasmi e gli ardimenti delle arti più vicine alla folla, la *sacra rappresentazione*, la poesia religiosa, la scultura in legno e in cera.



Il Presepe che oggi è l'espressione di un'arte popolare, apparteneva una volta alla liturgia, quando la folla, nel Medio Evo, prendeva parte attiva alla sua celebrazione. Col tempo la partecipazione dei laici ebbe il sopravvento, e la Chiesa dovette separare il «rito» dallo spettacolo, e il «mistero» e il «Presepe» assunsero uno sviluppo indipendente dalla liturgia. Ecco qui sopra il *Presepe* in Sant'Antonio a Roma, e sotto quello in un arazzo di Raffaello in Vaticano



Tanta ricchezza di effusione estetica ha la sua origine nel rito, che, fin dai tempi primissimi, reca una nota eccezionale, che ancora oggi resta: il sacerdote, cioè, ha facoltà di celebrare tre messe. Quest'uso, sorto in Oriente, venne adottato a Roma non molto prima del secolo V e si collega con la dedicazione di S. Maria Maggiore, lo splendidissimo tempio dell'Esquilino costruito da Liberio, la quale in un certo momento (il p. Grisar ritiene a mezzo del secolo V) prende il nome di *S. Maria ad Praesepe*. È da ritenere che un *oratorium praesepis* fosse eretto nell'interno della basilica e che, probabilmente, fossero in esso conservati dei ricordi di Terra Santa. Certo è che delle reliquie della *Santa Culla*, oggi venerate nella cripta dell'altare maggiore, non si ha notizia prima del secolo XII. E quindi (anche su questo punto il p. Grisar ha formulato conclusioni definitive) non si hanno ragioni che dimostrino l'autenticità di questi frammenti di legno i quali, dal secolo XVII, sono racchiusi in una fastosa urna di cristallo, sormontata da un Bambino benedicente. Se tali frammenti non possono appartenere alla *mangiatoia* di Gesù — anche perché sono evidentemente le parti di una *culla* — appartengono però ad un antico presepe e fanno pensare al costume antichissimo di rappresentare le storie sante, specie nelle chiese, con ogni sorta di imitazioni degli oggetti relativi. Poteva avvenire, così — e questo è il caso della *culla* — che tali oggetti, tenuti anch'essi in venerazione, come immagini sante, fossero scambiati con reliquie autentiche dalla pietà popolare

Dalla prima messa, celebrata a mezzanotte nella basilica romana e celebrata dal Papa, ha avuto origine la *messa di mezzanotte*, che dal tempo di guerra specialmente, accoglie le folle dei fedeli in numerose chiese e che costituisce una specie di epilogo sacro alle abbondanti cene familiari (a Roma si chiama espressivamente il *cenone*), che talvolta, sono alquanto profane. Ed è significativo osservare che a questa messa natalizia partecipa di regola tutta la famiglia, non esclusi coloro che di messe e di rosari se ne intendono poco...

È naturale che il presepe costruito nella chiesa venga scoperto al *gloria* di questa messa e che simile uso confermi la pia e poetica tradizione che Gesù sia nato a mezzanotte e — data la nostra stagione — «al freddo e al gelo».

Nella liturgia medievale, la folla prendeva parte attiva alla celebrazione del Presepe: gli *officia pastorum* descrivevano le cerimonie, i gesti e le parole, dei fanciulli che rappresentavano gli angeli, dei canonici che facevano i pastori e finanche dei preti, due, che assumevano l'officio di levatrici. Col tempo, la partecipazione dei laici prese il sopravvento, le prose e le antifone divennero da latine volgari, il carattere teatrale con tutti gli inconvenienti e gli abusi, minacciò di cancellare quello liturgico. La Chiesa dovette separare il rito dallo spettacolo e il *mistero* e il *presepe*, nel tempio e fuori, assunsero uno sviluppo indipendente dalla liturgia.

Si deve a San Francesco, non diremo la invenzione del presepe ma la intuizione geniale che ha fatto del presepe la scena prediletta dei piccoli e dei grandi, dei semplici e dei sapienti. San Francesco ha saputo trarre dalla narrazione evangelica tutta l'essenza umana e divina di cui essa è piena ed ha saputo portare in ogni chiesa, in ogni famiglia, si direbbe in ogni luogo (chi non ricorda il presepe in trincea, finanche?) la luce della Natività

Non è a caso che il più celebrato presepe romano sia, sul Campidoglio, custodito dai Francescani. Il presepe di *Aracoeli* non ha notevoli valori artistici: i personaggi — che ogni romano definisce *pupazzi* — scolpiti in legno e vestiti di panno; il Bambino strettamente fasciato in un damasco costellato di gioielli, scolpito anch'esso in cedro d'Oriente, sono fatture di artigiani senza pretese. Ma quale commozione ideale nella folla assidua dei devoti! Quale grazia di semplicità nei bimbi e nelle bimbe che ascendono il palco, dinanzi alla Nascita, e recitano il *sermone*, in una gara spesso rumorosa alla quale si associano parenti ed amici!... Questi bimbi continuano la millenaria tradizione degli *officia pastorum*. Non cantano più i ritmi di Prudenzio o di Jacopone, cantano (e qualche volta un po' troppo!) i sermoni moderni, da Manzoni a Gozzano; ma la continuità spirituale è incorrotta.

Ernesto Renan — un competente impareggiabile, a modo suo — restò incantato: «Rien, rien ne vaut Noël à l'*Aracoeli*!». A Roma aveva trovato finalmente una fede serenamente vissuta. «Roma — scriveva a Berthelot — era per me la perversione dell'istinto religioso... Ebbene, amico mio, le Madonne mi hanno vinto: ho trovato in questo popolo, nella sua fede, nella sua civiltà, un'altezza, una poesia, una idealità incomparabile. Come esprimervi tutto questo?». Le umane miserie del *popolino* romano, accentuate in quei tempi (tra il '49 e il '50) dalla crisi politica svaniscono innanzi al Presepe: «Ma perché non eravate con me, ieri e oggi, a vedere questa folla di semplici tutti estasiati al cospetto della Madonna e del Bambino?».

Oggi la Roma più grande ha presepi popolarissimi nelle chiese di ogni rione. Insieme con quello di S. Andrea della Valle — istituito un secolo fa per celebrare un *ottavario della Epifania* con i riti delle chiese orientali — i maggiori presepi sono quelli dei SS. Apostoli, di S. Antonio, dei Frati bigi, di *Propaganda Fide*.

Purtroppo, nessuno di essi può ricordare i presepi romani del 600, che elaborarono, con qualche variante, le maniere dei grandiosi presepi napoletani: il Bernini ne costruì più d'uno nei saloni abbaglianti dei palazzi patrizi; ed in uno, particolarmente ammirato in casa Barberini, volle effigiare il *Re Moro* nelle sembianze dell'ambasciatore del Congo venuto a Roma a rendere omaggio al Pontefice. Ma i *pupazzi* di tali presepi erano di regola foggiati con la cera — la testa e le mani — e vestiti di stoffa. I *materiali* non hanno resistito al tempo e pertanto sono oggi scarsissime le reliquie di questa forma d'arte che ebbe a Roma una tradizione luminosa, per quanto meno ricca e meno durevole di quel la napolitana.

Oggi il presepe è, soprattutto, una espressione dell'arte popolare: anche nelle forme più recenti, nelle quali abbondano gli elementi e, qualche volta, le audacie panoramiche e scenografiche, il *Presepe*, in chiesa e fuori, chiama tutti, pastori e magi, piccoli e grandi, angeli e... quadrupedi a contemplare il mistero della Nascita.

E proprio per questo — e proprio per tutti — è nato il Salvatore..

EGILBERTO MARTIRE



Il più celebrato Presepe romano, quello di Aracoeli, sul Campidoglio, è custodito dai Francescani. Non ha notevoli valori artistici: i personaggi sono scolpiti in legno e vestiti di panno, il Bambino è strettamente fasciato in un damasco costellato di gioielli, scolpito anch'esso in cedro d'Oriente da artigiani senza pretese.

MONDANITÀ DELL'OTTOCENTO

ELEGANZA DELL'ARISTOCRAZIA MILANESE



A Milano, nel secolo scorso, la Scala fu la più sontuosa sede di feste e spettacoli. La bella stampa qui sopra riproduce il Torneo che vi si svolse la sera del 10 aprile 1864. Sgombrata la platea, impiantati dei posti a gradinata sul palcoscenico, i cavalieri in costume facevano le loro eleganti evoluzioni

La prima metà del secolo passato segnò per Milano e per la Lombardia un periodo di gran benessere dovuto soprattutto al perfezionarsi dell'agricoltura e all'estendersi dell'industria.

La vita cittadina che fino ad allora si era svolta entro i limiti angusti di una città di provincia assunse un più vasto respiro. Tutto al contrario, invece, una parte dell'aristocrazia più rigorosamente conservatrice si sforzava di tornare indietro di cinquant'anni, di riprendere fin dove possibile le vecchie usanze in vigore prima della Rivoluzione Francese.

In codeste famiglie erano inevitabili i contrasti fra i giovani imbevuti di nuove idee e i vecchi retrivi che avevano magari appartenuto in gioventù al partito delle « marsine ricamate ».

Ma un altro e più grave fatto sopravveniva a turbare la pace familiare. Era appena terminato il dissidio fra vecchi conservatori attaccati ai calzoni corti e al codino a chiodo, quando venne la moda di lasciar crescere la barba ed i baffi.

Fra i partigiani del codino va annoverato Alessandro Manzoni, allora allievo dei somaschi. Stava egli attendendo ai suoi compiti quando la stanza fu invasa dai compagni che gridavano: « Apri che dobbiamo tutti tagliarci la coda! »

Questo segno d'idee liberali era scandaloso in giovanetti di buona famiglia e il Manzoni dapprima reagì, poi cominciò con l'aprir l'uscio e infine, solidale con gli altri, si tagliò il codino.

Quanta fosse la temerità di questo atto è facile arguire leggendo la lettera inviata al padre del Manzoni dal rettore del collegio: « Questa volta — dice la lettera — la camera dei mezzanelli me ne ha fatta una grossa. Si son tagliate le code! E quel che più mi displace è di doverle dire, signor Manzoni, che suo figlio è stato uno dei caporioni ».

Quanto a barbe, le più belle barbe di Milano erano quelle dei due fratelli Clerici diventati gli antesignani della nuova moda e oggetto, naturalmente, delle più aspre critiche delle persone serie.

Vi furono gravi discordie cagionate dai baffi e dalla barba: padri che non rivolsero più la parola ai figli; fidanzati messi alla porta, impiegati e giovani di banco posti brutalmente al bivio: la barba o l'impiego.

Presentarsi per chieder un impiego con un bel paio di baffi, era follia. Le persone per bene dovevano radersi; vi erano famiglie che impartivano ai domestici l'ordine di rimandare chi non fosse rasato. Così avvenne che certo contino milanese reduce da un lungo viaggio con un bel paio di baffi alla moschettiera, si vide rimandato dal suo maggiordomo per ordine del genitore, né poté varcare la soglia di casa senza essere prima passato dal barbiere.

Nelle famiglie signorili c'era un'organizzazione piuttosto complicata di servidorame. Il maggiordomo, oltre alla direzione della casa, doveva attendere al servizio particolare del padrone o del primogenito; gli altri figli avevano ciascuno il loro domestico; oppure ne avevano uno fra tutti, secondo la facoltà della casa. Ma se il signor conte padre o la signora contessa madre volevano parlare con un loro figlio in ora che non fosse quella di comunità in cui radunavasi la famiglia, dovevano rivolgersi al maggiordomo il quale a sua volta si rivolgeva al domestico particolare del figlio.



La Galleria De Cristoforis fu allora uno dei centri di mondanità e svago. Il « Caffè Gnocchi », quando fu inaugurato, ebbe l'onore di due articoli sulla « Gazzetta di Milano ».

Delle cameriere teneva invece il governo la maestra che doveva rispondere alla signora. Tutti poi, uomini e donne, una volta alla settimana dovevano presenziare alla « dottrina » impartita dal prete di casa, il quale aveva l'onore di sedere alla tavola padronale, ma non doveva disdegnare, in caso di bisogno, di mettersi la salvietta sotto il braccio e dare una mano al servizio.

In queste case il circolo di famiglia era per lo più assai ristretto. esso era composto da un piccolo numero di persone che venivano a far la partita a tarocchi o ad esaltare la bellezza dei tempi che furono e i meriti delle dame del *suss* o di quelle del biscottino.

Con questo nome il popolo designava le nobili signore della Pia Unione che visitavano i poveri negli ospedali e nelle case facendosi seguire da un domestico con un canestro di biscotti che distribuivano durante le loro visite.

Con l'andar del tempo questa associazione, che era stata fondata con scopi filantropici e benefici assai più vasti, si era immiserita e la distribuzione dei biscotti aveva finito col diventare la sua unica manifestazione. In compenso si eran dati ritrovo in essa molti conservatori ad alcuni rappresentanti della



I corsi mascherati erano animatissimi e brillantissimi e le feste popolari, con carri allegorici e luminarie, molto sontuose.

peggior intransigenza religiosa, nascostamente diretti dal Generale dei Gesuiti.

Altra malinconica associazione simile alla precedente, ma con carattere più accentuatamente religioso, era quella di alcune nobili dame iscritte alla Società di Gesù. L'intenzione era quella di far del bene al prossimo e di difendere la religione; ma riuscirono male in una cosa e peggio nell'altra. La loro associazione divenne un'accolta di altezzose beghine che facevano la carità con la grazia con la quale si dà uno schiaffo. Sicché a Milano si dice ancora oggi darsi del *suss* per dire darsi le arie. Questa voce curiosa *suss* è una corruzione dialettale di Jesus; dame del *suss* vorrebbe dire cioè, dame di Gesù.

Tal bizzarra mescolanza di superbia e di pietà non deve stupire. Erano i tempi in cui una gran dama invitata dal confessore a umiliarsi in Dio pensando alla miseria della natura umana, gli rispondeva contrita: «Sì, padre, sono un verme,... ma un verme Trivulzio!».

~

L'animazione nelle strade cominciava dopo le undici; ma gli eleganti non comparivano in pubblico prima di mezzogiorno. Nel pomeriggio si incontravano al corso per la passeggiata i giovanetti delle famiglie più cospicue, in giubbetto corto, col pedagogo al fianco.

I vitaioli stavano in agguato davanti all'Hagy o al Caffè delle Antille, dov'è attualmente il Cova; ma le donne alla passeggiata erano pochine.

I pettegolezzi correvano di bocca in bocca e avevano la loro eco nella stampa. L'apertura del Caffè Gnocchi in Galleria De Cristoforis fu salutata con due lunghissimi articoli sulla «Gazzetta di Milano». Le feste del Casino dei Nobili e quelle del Casino dei Negozianti erano argomento per molte colonne di giornale.

I ricevimenti mondani, gli spettacoli, il corso delle carrozze e le mascherate costituivano per la parte più liberale e gaudente dell'aristocrazia occupazioni molto importanti.

Quando venne a stabilirsi a Milano, in un palazzo di via Borgonuovo, la bellissima contessa Samoyloff, parente dei Litta e protetta dalla Casa imperiale russa, i ricevimenti nelle case private divennero splendidissimi.

A proposito di questa bella moscovita che fece molto parlare di sé si narrava tra gli altri un piccante fatterello. Gelosa della sua eburnea carnagione, usava prendere ogni mattina il bagno in una vasca di latte che un servo indiscreto vendeva poi di nascosto al Caffè delle Antille per farne sorbetti che si assicura fossero deliziosi. Scoperto il traffico indegno, nacque uno scalpore enorme; anche perché tutto quanto riguardava l'eccentrica signora assumeva l'importanza di un avvenimento cittadino.

Così le sue magnifiche feste. A un ballo ch'essa diede la sera del 9 maggio 1832 parteciparono oltre mille persone. A un altro parteciparono invece centinaia di gatti, tutti i gatti di Via Borgonuovo per i quali aveva una curiosa predilezione.

Era il tempo dei balli e delle feste organizzate un po' dovunque con una frenesia che si sarebbe detta presaga della cappa di piombo che sarebbe calata di lì a poco sulla città.

Il più famoso di questi balli fu quello dato la sera del 30 gennaio 1828 dal conte Batthyany e passato alla storia per il suo lusso sbalorditivo col nome di «Ballo del romanticismo». Questo ballo era costato al padrone di casa cinquantamila lire e aveva dato lavoro in città per oltre mezzo milione. Si moltiplichino queste cifre almeno per dieci, onde ragguagliarle all'attuale valore della moneta, e ci si potrà rendere conto della grandiosità di questa festa consacrata in molte incisioni e resoconti stampati in quell'anno.

In tanto fervore di feste e di mondanità la Scala teneva, si capisce, un posto assai importante tanto che nelle case si riceveva soltanto il venerdì perché in quel giorno il nostro Massimo restava chiuso.

La vita in ciascun palco era quella di un minuscolo salotto dove la padrona di casa dirigeva la conversazione e i primi occupanti cedevano il posto man mano che altri visitatori sopraggiungevano, con poca o punta preoccupazione di quanto accadeva sulla scena.

A notte alta un inserviente del teatro veniva a bussare alla porta per avvertire che lo spettacolo era finito da un pezzo e la brigata passava nel Ridotto a ballare o a cenare da Battistino, il trattore del teatro.

~

Si può affermare che circa una metà delle più belle case private di Milano che sono dentro la cerchia del Naviglio furono costruite nel decennio che va dal 1830 al 1840.

Ad onta dei gravi avvenimenti politici che andavano maturando, nell'intensa operosità di questo periodo di benessere economico molte cospicue famiglie fondarono la loro fortuna.

In curioso contrasto con questo metodico e intenso fervore d'opere serie erano alcune frivole manie come quella del ballo, per esempio. Questa mania mentre da un lato mandava in visibilio mezza città, era avversata dall'altro da un esiguo manipolo di



aristocratici che vedevano in essa una forma d'eresia rivoluzionaria. Mentre c'era chi pagava duecento lire una pantofola dimenticata in un camerino dalla Cerrito e i partigiani della Taglioni cantavano: «Io non dò un dito della Taglioni per la Cerrito», alcuni nobili chiudevano il loro palco alla Scala in segno di protesta. La contessa Castiglioni, richiesta da lady Morgan perché non si vedesse quasi mai alla Scala, rispondeva: «Perché non ammiro la declamazione delle gambe».

Gran successo avevano del pari balli mascherati e veglioni. I veglioni popolari si davano al Fiando, al Carcano e alla Cannobiana dove qualche volta doveva intervenire la polizia — non usa in quel tempo a mischiarsi di queste cose — perché verso l'alba l'allegria assumeva proporzioni allarmanti.

I veglioni aristocratici si davano alla Scala dove per quanto non si arrivasse agli eccessi del Fiando, sul finire della festa gli ultimi balli non erano certo molto castigati. Durò per un pezzo alla Scala l'usanza di finire il veglione col ballo detto «in spiga»; e cosa fosse questo ballo è assai scabroso a descriversi.

In questi veglioni la distinzione fra i nobili e gli altri cittadini era ostentata. Un nobile, per esempio, non sarebbe mai andato al primo veglione della Scala. Questa usanza finì per estendersi anche agli altri, sicché si diceva che il primo veglione della Scala cominciava sempre dal secondo.

Più scelti e castigati erano, com'è naturale, i balli che davano i circoli privati, primo fra questi la Società del Giardino dove il Tazzini aveva finito di allestire nel 1838 il famoso «Salone d'oro». In questa occasione, che coincideva con le feste per l'incoronazione dell'imperatore Ferdinando, il Giardino diede uno di quei suoi balli sontuosissimi che facevano epoca. Per questa festa si era imposto agli invitati uno speciale abito da cerimonia: cappello goldoniano a due punte con laccio d'oro, marsina nera o blu con bottoni d'oro, cravatta bianca, panciotto di seta a grandi fiorami ricamati, calzoni bianchi o neri stretti al polpaccio o corti con calze di seta e scarpini lucidi.

Ma dopo tanti preparativi (fra i quali era anche la trasformazione del giardino in un vasto scenario di teatro) la coppia imperiale, inutilmente attesa fino all'alba, non intervenne alla festa. Le carrozze di Corte erano state fermate all'ultimo momento dalla polizia venuta a conoscenza di un attentato che i rivoluzionari volevano mandare ad effetto durante il tragitto. Soltanto il giorno dopo i Sovrani, messi al corrente dei grandi preparativi inutilmente fatti, compirono una rapida apparizione, quasi di sfuggita nelle sale deserte.



Nel corso delle carrozze dame e gentiluomini sfoggiavano la più raffinata eleganza e le feste al «Giardino» riuscivano brillantissime

Nel settembre del 1859, per festeggiare i deputati delle legislazioni romane, la Società del Giardino apre i suoi saloni a un altro ballo che doveva diventare famoso per lo sfarzo spiegatovi, ma soprattutto per l'atmosfera d'ardente patriottico entusiasmo che animava la vita milanese in quei primi mesi di liberazione.

I cronisti, mentre accennano ai nobili Alessandro e Lorenzo Greppi che arruolatisi ufficiali nei granatieri di Sardegna e ritornati nella città loro con le truppe vittoriose erano quella sera festeggiatissimi, annotano tra i partecipanti alla festa tutti i più alti personaggi dell'esercito e della politica presenti in quei giorni a Milano, cominciando dal maresciallo Vaillant, comandante in capo delle truppe francesi, e da Massimo d'Azeglio, rappresentante del Re d'Italia.



Il brillante e avvenente gentiluomo piemontese era notissimo a Milano dove usava frequentare i più eleganti ritrovi anche prima di giungere tra noi in veste ufficiale di governatore.

I saloni di Palazzo reale, sotto il suo governo, furono riaperti e divennero un centro di raffinata e mondana intellettualità che l'aristocrazia milanese tornò a frequentare dopo esserne stata per lunghi anni lontana.

D'Azeglio non era però già più il D'Azeglio de' suoi anni migliori. Appariva ormai stanco, invecchiato e aveva perduto gran parte del suo brio e della sua vivacità. Si diceva di gravi dissensi sorti fra lui e Cavour. Infatti rassegnò presto le dimissioni e fu sostituito dal ravennate conte Pasolini.

Anche costui lasciò ottimo ricordo di sé. Aveva sposato una contessa Bassi di Milano, gentildonna di modi e intelligenza squisiti che più tardi, quando vennero istituiti i prefetti, venne con gentile anagramma chiamata la «perfetta». Anche il Pasolini che teneva la sua carica con gran decoro diede feste magnifiche; fra queste la cronaca ricorda un gran ballo che per il suo splendore rammentava quello dato molti anni prima dal conte Batthyany.

Cessato lo stato d'oppressione e d'angosciosa incertezza che per oltre un decennio aveva paralizzato ogni manifestazione di vita cittadina, tornati i profughi politici in seno alle loro famiglie, liberata la Patria dallo straniero, festosamente animata la città dalla presenza di numerosissimi forestieri venuti ad ammirare lo spettacolo della città liberata, era ritornata in tutti la gioia di vivere.

Un ballo in costume dato in casa Trotti ottenne così strepitoso successo che si dovette ripeterlo alla Società degli Artisti. Un altro dato dal duca Visconti con l'intervento di Cavour e del corpo diplomatico





Gran successo avevano i balli mascherati e i veglioni. I più eleganti, quelli che facevano epoca, si davano alla Scala (a sinistra); ma anch'essi, sul finire della festa degeneravano talvolta in eccessi di allegria. Pure negli altri teatri cittadini, fra i quali primeggiava il Carcano (a destra), si davano « feste di società ».

fece parlare i giornalisti di tutta Italia

Naturalmente si pensò anche a far rinascere il carnevale che già aveva avuto in Milano illustri tradizioni. Questa resurrezione, impersonata dal Rabadan — corso dei fiori con cavalcate allegoriche che si teneva il venerdì, mentre il giovedì e il sabato grasso erano destinati ai corsi con le maschere — richiamava a Milano gran numero di forestieri.

Dopo aver percorso le vie della città, il Rabadan, capitanato dal suo Re, entrava all'Arena e si scioglieva davanti al Pulvinare. Ma nel carnevale del 1871 il Perelli che indossava i paludamenti del Re del Rabadan, giunto davanti a Vittorio Emanuele II che assisteva alla sfilata dal Pulvinare, salutò da pari a pari il Sovrano con un infelice tratto di spirito giudicato da molti assai severamente, tanto che l'anno dopo il Comitato del Carnevalone aboliva senz'altro questa mascherata.

Il soppresso Rabadan fu sostituito dai carri allegorici di cui si iniziò la serie nel 1873. La Famiglia Artistica — alla quale appartenevano i più bizzarri e fecondi rappresentanti della famosa scapigliatura milanese — diventò allora l'anima del carnevalone ambrosiano.

D'altra parte, dalla fusione della Società degli Artisti con la Patriottica era sorto un nuovo Circolo che dava feste di ballo in gara con quelle del Giardino e iniziava la serie dei Risotti mascherati, caratteristiche feste conviviali di cui è tuttora viva la tradizione.

Nel 1881 l'Esposizione internazionale, che rivelava quasi d'improvviso al mondo intero gli enormi progressi che nel volgere di pochi lustri aveva fatto la metropoli lombarda, portava con sè una successione di feste pubbliche e private, di luminarie, di spettacoli che impressero alla vita cittadina un nuovo ritmo di vivacità

Milano, che fino ad allora aveva avuto il suo ippodromo a Varese e a Castellazzo ne costruiva uno modernissimo alle porte della città. Abbandonato col Sanmichele del 1887 il vecchio ippodromo di Castellazzo ormai in sfacelo, nel maggio dell'anno dopo veniva inaugurato quello di San Siro che diede subito luogo a riunioni animatissime e signorili.

E il carnevalone? Il carnevalone era avviato a morire di morte naturale. Quando nel 1890 apparvero i primi fili della rete tramviaria a impedire la circolazione di quei mastodontici carri che erano stati le meraviglie carnevalesche del passato, il carnevalone era già in irrimediabile declino.

I tentativi per richiamarlo in vita furono talvolta coronati dall'effimero successo di una stagione. Vana fatica perché il carnevalone se n'era già andato. E come lui, con lui se ne sono andate a passo di contraddanza tutte le maschere dall'allegria un po' troppo chiassosa, dallo spirito un po' troppo semplicetto per i tempi nostri, agitando da lontano in segno di saluto le logore bautte, per dissolversi lievi lievi nel tempo in una lontananza inconscia inazzurrata di malinconia.

GINO GIULINI



Gli spettacoli di fuochi d'artificio furono molto in voga. Erano le feste più popolari, ma gli effetti delle girandole e dei « trasparenti » erano stupendi. Nel 1881 l'Esposizione Internazionale che ebbe un vivissimo successo di cui si parlò a lungo, provocava gran numero di feste e luminarie in onore dei forestieri. Ecco qui sotto il Caffè del signor Canetta davanti al Padiglione russo. Vi si radunava il pubblico più elegante.



COSTUME E COSTUMI DI CENT'ANNI

FESTE NELLA ROMA PAPALE



Una delle più attraenti feste della Roma papale: la girandola a Castel Sant'Angelo in una visione del Thomas. - Sotto: La corsa dei berberi che si svolgeva lungo il Corso da Piazza del Popolo a Piazza Venezia.



Ristretta tra le mura imperiali, cinta da un verde serto di ville, attraversata dal Tevere, le cui ripe erano ombreggiate dai pergolati delle osterie, la Roma di cent'anni fa, la vecchia Roma papale, viveva la sua vita tranquilla con una popolazione che non raggiungeva i centosessantamila abitanti.

Il quadro pittoresco ed efficace dell'epoca è vivo nelle innumeri impressioni degli stranieri che vi si recavano e dalle memorie di quei pochi italiani che hanno fermato nei loro libri il ricordo del loro soggiorno romano. Ma, dove la vita di Roma ancor oggi si vive, è nella meravigliosa e superba collana di sonetti — vero e proprio poema — del maggior poeta romanesco, Giuseppe Gioacchino Belli ha voluto e saputo render perfettamente il suo tempo, i costumi dei suoi concittadini e le tradizioni della sua città. Se i sentimenti espressi dai suoi popolani, in fatto di religione e di politica, risentono del pensiero critico e satirico borghese, l'aspetto che egli presenta dei costumi dei suoi giorni è il più efficace che si possa immaginare. Ancor più realistici dei disegni di Bartolomeo Pinelli «pittor de Trestevere», che risentono del gusto accademico in voga, dai sonetti belliani si può trarre esattamente il «calendario» della Roma papale, dalle solenni cerimonie pontificie, che richiamavano sull'Urbe l'attenzione dell'universo cattolico, alle più modeste festività rionali, alle più risonanti celebrazioni del pittoresco carnevale e delle gioconde ottobrate.

E nel calendario della tradizione romana, le feste popolari avevano, davvero, una parte preponderante. Si diffondevano da un angolo all'altro della città, assorbendo totalmente la vita di ogni ceto, dal nobile al più umile, non trascurando l'elemento ecclesiastico che, per ragioni di governo e di ordine pubblico, doveva intervenire, dirigere, limitare, punire...

Il quadro popolaresco doveva apparir pieno di colore, variopinto nella varietà dei costumi: i popolani indossavano giubbetti di velluto, pantaloni corti sulle calze bianche a righe rosse, cingevano una variopinta fascia di seta romana, calzavano scarpini con argentee fibbie, le chiome abbondanti erano contenute in una reta di maglia, il capo coperto da un alto cappello cilindrico, color di talpa. Le donne, poi, le abbondanti «minenti» — l'espressione dialettale riassume la preminenza del «tipo» femminile — sfolgoravano di colori sgargianti negli abiti vellutati e serici, i capelli corvini erano traversati da argentei spadini, alle orecchie avevano abbondanti orecchini, sul petto riluceva l'oro in collane vistose. L'aspetto matronale delle popolane era universalmente ammirato, anche perché si accompagnava ad un fare spigliato e vivace, mai disgiunto, però, da un naturale tono di innata superiorità. Uomini e donne presumevano di riconoscersi diretti discendenti dalla prisca stirpe romana e Trastevere esultava nel vanto della più diretta e schietta origine latina.

Il quadro del costume popolaresco, schiettamente nostrano, si innestava, in una variazione di colore e di stile, agli abiti della borghesia e dell'aristocrazia, tagliati sui figurini che venivan da Parigi e da Londra. Per la moda del tempo anche essi avevano una discreta nota di policromia, alla quale s'intercalavano il rosso della porpora cardinalizia, la violacea seta della prelatura, il nero degli abiti talari.

I costumi facevan da sfondo al costume, cioè alle abitudini, alle tradizioni del popolo, il quale non era né pigro né scarso di intelligenza. Artigiani o piccoli commercianti, tutti vivevano del loro lavoro. Una scarsa minoranza s'occupava di politica; ma il sentimento d'indipendenza era rudimentalmente sì, ma bene inteso. Ne seppero qualcosa i francesi alla fine del Settecento, durante la occupazione napoleonica e ai tempi della Repubblica Romana, quando gli spalti del Gianicolo ebbero nei popolani di



Feste e svaghi nella prima metà dell' '800 mettevano in risalto l'indole gioviale dei romani. Quest'« Ottobrata » del Thomas illustra con delicato sapore una di quelle scampagnate che furono sempre nel gusto romanesco



Per la festa della Befana, in piazza Navona si riunivano i venditori di giocattoli trasformando la piazza in un vero paradiso dei bambini. - Qui sopra il Thomas ci mostra una di quelle improvvisate botteghe di balocchi.

Trastevere e di Monti fieri e valorosi difensori. Gli stessi che poi si scontravano per la « sassaiolata », tra le rovine del Foro Romano, allora Campo Vaccino, in sfide che risalivano a secolari contese rionali.

Le feste, però, ritrovavano tutto il popolo concorde. L'Epifania, ai primi dell'anno, riuniva intorno alla chiesa di Sant'Eustachio una folla lieta e rumorosa che ricercava nelle baracche, curiosamente addobbate, i doni da offrire ai bambini per la Befana. Tradizionale adunata che tuttora richiama, in Piazza Navona, una massa di popolo.

La festa di Sant'Antonio, protettore degli animali, convocava ancora la popolazione avanti alla chiesa dedicata al santo eremita, sull'Esquilino, per la benedizione dei quadrupedi. Manifestazione eseguita in grandissimo stile. Oltre alla cavalleria pontificia, che interveniva come ad una solenne parata, tutte le grandi casate patrizie presentavano i loro equipaggi accompagnati da gran corte di cavalcanti e di staffieri in livrea. La folla prendeva viva parte allo spettacolo, plaudendo ai più famosi cavalli e ai loro provetti guidatori

E poi Carnevale. Una settimana di baldorie ufficiali, regolate dagli editti e dai bandi del Senatore di Roma e di Monsignor Governatore, che culminavano nella corsa dei barberi. Da Piazza del Popolo a Piazza Venezia un gruppo di cavalli non domati era lanciato lungo il Corso a gran carriera, tra le urla e gli incitamenti del popolo che faceva ressa ai lati della strada. Il proprietario del cavallo che giungeva primo nel punto della piazza chiamato « ripresa dei barberi », riceveva il palio ed aveva premi ed onori. Ai nobili festini al Valle, all'Argentina e a Tordinona conveniva per i veglioni il gran mondo. Gli artisti organizzavano mascherate piene di gusto e di brio, nelle quali la numerosa colonia dei pittori e degli scultori stranieri, specie tedeschi, teneva il grido, compiendo alla Cervara, in alcune grotte presso la Flaminia un rito tradizionale nel quale si decoravano i più famosi artisti di quell'ordine detto del « baiocco », di cui Thorwaldsen, reduce da Roma, si fregiò sull'abito di formalità, presentandosi alla corte di Danimarca.

Per il Corso, poi, durante una settimana, si



La gita « for de porta » rallegrata da molte « fojette » di Frascati e di Marino si conclude col tradizionale saltarello. I ballerini sfoggiano la loro bravura mentre gli altri della comitiva fanno cerchio attorno.

addensava una folla di maschere. La scarsa popolazione poteva, allora, facilmente ritrovarsi nella lunga, ma ristretta arteria, dove l'ultima sera carnevalesca si accendevano i tradizionali « moccoletti ». La strada era tutta una luce; dalle finestre, dai balconi, lungo la via, un brillar di lumicini, che ognuno cercava di mantenere accesi, tentando, invece, di spegner quelli del vicino. Quindi un vociare, un gridare, un rincorrersi. Ma alla mezzanotte, al suono del campanone di Campidoglio ogni schiamazzo doveva cessare. Si entrava nella quaresima. « È morto carnevale », intonava la nenia popolare, improvvisando una parodia di corteo funebre. Il popolo era richiamato alla preghiera, alla penitenza, al digiuno.

Pasqua costituiva il centro delle solennità religiose; le cerimonie della Settimana santa, l'esposizione del Sepolcro, il pontificale a San Pietro con la benedizione papale *Urbi et orbi*, richiamavano a Roma miriadi di stranieri attratti, pure, dalla dolcezza della primavera. Il popolo s'interessava di tutto, unendo, al sacro, il diletto profano di ammirare le mostre del Giovedì santo nelle pizzicherie e festeggiando la Pasqua con abbondanti conviti. Tutti, naturalmente, approfittavano convenientemente dell'eccezionale affluenza turistica, come si direbbe oggi.

E si giungeva all'estate. La più caratteristica manifestazione estiva, veramente unica era data dal lago di Piazza Navona. Dalla berniniana fontana dei fiumi si faceva rigurgitar l'acqua, che, in breve si diffondeva all'intorno. Per mitigare i calori estivi, era ammessa la passeggiata delle berline e delle vetture nel liquido elemento, dove guazzava la marmaglia, mentre, ai margini del lago, i venditori di « cocomero » facevano buoni affari e dai balconi dei palazzi che limitano l'armoniosissima piazza, il pubblico delle grandi occasioni assisteva all'eccezionale raduno.

L'estate attirava sui Castelli e nelle patrizie ville suburbane l'aristocrazia, mentre il pontefice con la Corte saliva a Castel Gandolfo e la borghesia e la prelatura si spargevano nelle vigne, appena fuori delle mura. Il popolo, a giugno, si riuniva in notturna sarabanda intorno alla basilica di San Giovanni, allora circondata da prati e deserta di abitazioni, per festeggiare la vigilia del giorno dedicato al Precursore e per vegliare nella notte delle streghe. Ve-



Ultimo giorno di Carnevale: maschere, confetti e « mazzettacci » lasciano il posto ai « moccoletti » e il Corso, come ci fa vedere qui il Thomas, è tutto una festa cui sopravverrà il raccoglimento quaresimale.

glia che si concludeva con i più rumorosi tumulti, nei quali spesso correva il sangue e non mancavano i morti.

Per San Pietro, poi, alle cerimonie religiose che si svolgevano solennemente nella basilica Vaticana, si accompagnavano due tra le più attraenti manifestazioni festaiole. La illuminazione della cupola michelangiolesca, a mezzo di fiaccole accese contemporaneamente con incredibili manovre acrobatiche eseguite dai sampietrini, e la girandola; una colossale esibizione pirotecnica a Castel Sant'Angelo, con effetto veramente fantasmagorico per i riflessi dei fuochi sul Tevere. Durante il pontificato di Pio IX, poi, il 12 aprile di ogni anno, a partire dal 1855, si organizzava per tutta la città una scintillante luminaria per ricordare festosamente lo scampato pericolo corso dal pontefice, allorché, visitando la basilica di Sant'Agnese, precipitò, per il crollo di un solaio, con quanti lo accompagnavano, in una sottostante cantina.

In ottobre, nella luminosità dell'autunno, tra il Testaccio e la Piramide di Caio Cestio, nei così detti «prati del popolo romano», le belle «minenti» accorrevano a far baldoria. Canti e danze. Le ottave cavalleresche, accompagnate dalla cadenza del calascione, si alternavano agli stornelli ed ai canti a dispetto, mentre il saltarello, la danza «nazionale» romanesca, si ballava al suono delle tamburelle. Grande allegria dovunque, e la polizia vigilava perché, nelle ebbrezze del vino, che correva a fiumi e che ispirava la improvvisazione di qualche poeta a braccio, non si commettessero troppo palesi offese al buon costume.

Poi la vendemmia, le vignate, le gite campestri. Presso palazzo Barberini, i «tifosi» accorrevano a godersi lo sport del tempo, il gioco del pallone. Nella deserta vastità della campagna romana pochi stranieri, accompagnati da alcuni nobili romani, incominciavano ad organizzare la caccia alla volpe.

Infine, eseguite le sacre rappresentazioni per l'Ottavario dei morti, vero spettacolo plastico teatrale assai gustato dal popolo, si giungeva al Natale, che richiamava gran folla all'Aracoeli per ammirarvi il presepio e per ascoltarvi le poesie recitate da bambini su di un palco eretto in mezzo alla chiesa, in onore di Gesù.

La vigilia della celebrazione natalizia riuniva le famiglie ad una luculliana imbandigione detta il «cenone», mentre ancora si diffondevano per le vie le lente nenie dei pifferari e degli zampognari, scesi dalle montagne d'Abruzzo a cantar le lodi del divino mistero. Poi tutti si recavano alla messa della mezzanotte...



Queste tre tavole del Thomas, raccolte nella doviziosa collezione di Ceccarius, mettono sotto il nostro sguardo tre festosi episodi della vita romana ai primi dell' '800. - Sopra: Il lago a Piazza Navona. - Sotto: Le luminarie del 12 aprile. - A piè di pagina La benedizione dei cavalli a Sant'Antonio.





La teoria di tante e così varie manifestazioni sacre e profane, suggerì a Belli un delizioso sonetto che si conclude con una mordace terzina:

pija insomma er libretto [der lunario
e vedi l'anno scompartito [a prova
tra Purcinella e Iddio [senza divario.

Ma tanta abbondanza festaiola rapidamente si trasformò limitandosi, via via, nel succeder del tempo, così come variarono e si uniformarono gli abiti del popolo.

Roma italiana, aumentando intensamente la popolazione, immettendo in massa nella vita romana gente d'altre regioni, mutò costumanze ed abitudini. Naturalmente le cerimonie religiose, desiderate e comprese dal sentimento devoto del popolo che non ha limiti né soste, continuarono a svolgersi tra l'intensa partecipazione delle masse, anche in tempi difficili di contrasti tra i due poteri, e più che mai eccellono oggi, nella piena libertà consentita dai fausti eventi della conciliazione.

Continuò per vari anni il carnevale, con la caratteristica intensità degli antichi tempi, forte di una tradizione plurisecolare. Ma una quindicina d'anni dopo il 1870, le corse dei barberi furono proibite, perché il Corso non poteva contenere la folla che vi accorreva e, quindi, non mancavano le disgrazie

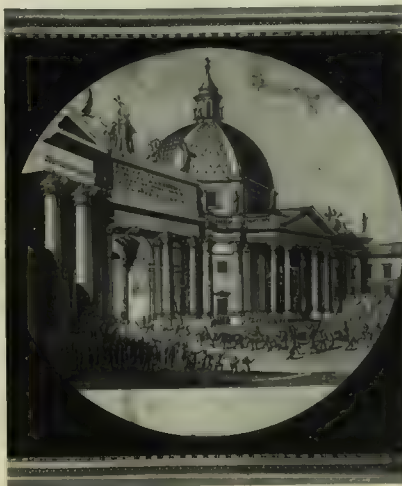
Il dopoguerra ha, infine, relegato, senza rimpianti, le manifestazioni carnevalesche tra i cimeli del Museo di Roma.

Il lago di Piazza Navona, era stato abolito, già verso il 1860, per ragioni di igiene e di decoro. Sono rimaste la Befana e la notte di San Giovanni insieme alla trasteverina «festa de noantri». Inoltre, il corso dei fiori, la festa dell'uva, quella del grano sono tra le più allettanti attrattive popolaresche della Roma di Mussolini, che offre al popolo la delizia di un po' di riposo e di svago, con manifestazioni di masse che si svolgono nella più perfetta disciplina. Torna, talvolta, ancora in onore il costume popolare, caro a Pinelli; risuonano ancora i tradizionali canti dialettali. Il popolo si diverte, ma con altro spirito, con altra volontà, con altra tranquillità. Un tempo, la sua era una partecipazione quasi meccanica, di rito, talvolta obbligatoria. Oggi, nel ritmo dinamico della vita intensa di ogni momento, il popolo sa godere il proprio riposo animando con la sua viva partecipazione le feste che il Regime, attraverso il Dopolavoro, organizza, per temprare nella parentesi e nella sosta di un'ora di diletto, spirito e corpo per le fatiche del domani

CECCARIUS

VISIONI DI ROMA NAPOLEONICA

TRAMONTO DI UN SOGNO IMPERIALE



Mercandetti: L'ingresso in Roma del Pontefice Pio VII eletto nel Conclave dell'isoletta veneziana di S. Giorgio nella primavera del 1800. - Sotto: Il ritorno a Roma dello stesso Pontefice il 24 maggio 1814, in forma trionfale

Quando il cardinale Chiaramonte, dopo sei lunghi mesi d'interregno fu eletto papa col nome di Pio VII — *aquila rapax*, diceva del suo pontificato l'elenco profetico di Malachia: e mai un vaticinio si avverò più singolarmente — la città di Roma era caduta agli ultimi gradini della sua decadenza materiale e morale. Invano Pio VI aveva cercato di illustrare il suo pontificato con qualche opera artistica e civile che rialzasse un poco il prestigio del Papato, così affievolito in quella seconda metà del secolo XVIII. I suoi nobili sforzi di cui rimane anche oggi un esempio tangibile nella Sacrestia di San Pietro la quale più che un palazzo è tutta una borgata e un ricordo che le condizioni dei tempi non permisero di condurre a compimento nel tentativo di bonifica delle Paludi Pontine, furono pur troppo sopraffatti da quell'effimero governo imposto più dai soldati francesi che voluto dal popolo romano il quale doveva poi battezzarlo sdegnosamente *la repubblica per ridere*. Governo effimero che non produsse alcun risultato buono e che demolì senza poterle ricostruire, molte istituzioni che bene o male formavano l'organismo dello Stato pontificio. Il quale si trovava, in quella fine di secolo, quasi intieramente centralizzato a Roma, dove 134 mila abitanti erano sospettosamente sorvegliati da 700 pessimi poliziotti — *li sbirri*, come li chiamava il popolo — e ipoteticamente protetti da un esercito di 50 mila soldati, da cui — ben inteso — venivano tolte le guarnigioni delle città di provincia. Ma i romani li disprezzava altamente, specie dopo la non buona prova che di sé avevano dato durante l'invasione repubblicana. Del resto essi erano sottoposti a una congregazione di prelati da cui dipendevano perfino i generali. Perché l'organismo statale era tutto in mano ai sacerdoti: la finanza, i lavori pubblici, le arti, le scienze, le scuole. Ogni sodalizio era vigilato da una congregazione e quelli più liberi tenevano sommo onore ad aver come presidente un cardinale. Regime totalitario — come si vede — anche nel campo degli studi, in cui ventitre seminari, quattro scuole Pie, due scuole di Dottrina e due scuole cristiane, assommavano in sé tutto l'insegnamento primario, mentre il secondario che doveva preparare i giovani agli studi universitari della Sapienza era rappresentato da quattro collegi: il Clementino, il San Pantaleone, il Nazareno e il Collegio nuovo, generalmente ben diretti e ben organizzati da eccellenti professori.

Al sommo di questo edificio scolastico, le due grandi istituzioni superiori della Sapienza e del Collegio Romano, con cinque facoltà e trentadue professori la prima e con quindici professori, nove supplenti, un osservatorio astronomico e un museo scientifico il secondo, museo il cui nucleo veramente notevole per quei tempi è anche oggi visitato con profitto.

Tutto questo materiale, aveva prodotto una sovrabbondanza di poetastri; di archeologhi, di letteratoidi, che si riunivano a seconda dei casi nei «salotti intellettuali» della marchesa Boccapaduli o della signora Maria Coccuvella-Pizzulli e prendevano parte alle innumerevoli accademie che gravitavano intorno alle due sorelle maggiori: l'*Arcadia* per la letteratura ed i *Lincei* per la scienza.

All'infuori di questo, il mondo artistico, il quale ufficialmente aveva la sua accademia di San Luca e — sotto certi punti di vista — l'Accademia di Francia che allora dominava nel palazzo dei duchi di Nevers, sul Corso, ed era luogo di spiriti avanzati e liberaleggianti; mentre privatamente si riuniva ogni sera intorno ai tavolinetti del Caffè Greco, in Via Condotti, dove i grandi spiriti del tempo, non escluso Volfango Goethe, si compiacevano di tener circolo. Del resto, i caffè non mancavano. Vi era quello del Veneziano, in Piazza Sciarra, ritrovo maldicente di abati poetizzanti, di staffieri, di piccoli borghesi dinnanzi alle cui porte si fermava spesso nelle ore del passeggio, il cocchio dorato di una grande dama che, senza scenderne, si faceva servire un sorbetto o una tazza di cioccolata bollente a seconda delle stagioni. Vi era quello degli Inglesi, in Piazza di Spagna, che il gran Gian Battista Piranesi aveva illustrato decorandolo di grandi vedute archeologiche. E vi era quello del Palazzo Ruspoli, ritrovo preferito della *jeunesse dorée*, degli ufficiali, dei pochi nobili che osassero frequentare quei locali di perdizione, primo fra i quali quel conte Giraud, commediografo banchiere, il quale vi giungeva in un bizzarro calessino che si era fatto costruire apposta e che gli amici avevano battezzato «la conchiglia di Venere». Pochi negozi, già che le signore non conoscevano l'arte dello *shopping* ed erano troppo riservate per scendere nella strada a fare le loro compere. Spille, nastri, cosmetici e falpalà erano portati a casa da mercanti girovaghi, il che dava spesso luogo a scenette divertentissime specie quando qualche giovanotto intraprendente si faceva cedere da uno di quei mercanti abiti e mercanzie per poter, mascherato in quel modo, parlare, con la sua bella

Mediocri i teatri, e straordinariamente trasandati. Il più illustre di tutti — l'Argentina, che l'architetto Theodoli aveva costruito nel 1733 — e il solo dove si desse l'opera *regia*, era così mal illuminato, che gli abbonati dei palchi dovevano provvedersi a spese loro di candele e di moccoli per vederci. Con tutto ciò era il ritrovo aristocratico per eccellenza e l'accaparramento dei palchi, in principio di stagione, diveniva una cosa tanto importante che a volte ne derivavano liti, contrasti e per fino incidenti diplomatici. Gli altri teatri erano tutti di minore importanza: il Tordinona — poi Apollo — molto decaduto dalle sue grandezze aspettava ancora che il Valadier lo riedificasse «alla moderna» a spese del Torlonia; l'Alibert, detto anche *delle Dame* che fu il primo dove, per decreto repubblicano, potessero recitare le donne. Era in fondo a Via Margutta e di accesso così difficile, che si era dovuto aprire una specie di corridoio, in una casa di Via del Babuino, perché i cocchi si potessero fermare senza troppo ingombro. Poi veniva il Valle, riservato all'opera buffa, col suo vicino il Valletto per la commedia E per la commedia erano il Teatro Pace, nella via omonima; il Pallacorda; il Teatro Piano per i burattini ed era popolarissimo, e il Capranica, dove Carlo Goldoni aveva dato la *Vedova di spirito* esterrefatto dall'idea che le parti di donna dovessero essere sostenute dal signor Petrillo o dal signor Francisco parrucchiere l'uno e garzone di falegname l'altro. Ma non c'era nulla da fare: le donne erano irrevocabilmente escluse dalle [illegible]

Le strade erano strette e poco illuminate: anzi la sola illuminazione si doveva ai lampioncini che i divoti accendevano dinanzi alle immagini delle madonne le quali — oltre che per divozione — erano per ragione di utilità pubblica abbastanza numerose sugli angoli dei palazzi. Del resto, quella rete di vicoli aveva una ragione di essere, in una città solare quale è Roma: le vie strette erano ombrose e si poteva traversando una chiesa e uscendo dalla porta laterale o pure passando per il cortile di un palazzo, girare la città senza prender sole. Esiste una curiosa guida di quello scorcio di secolo, che insegna a punto come «camminare per Roma, rimanendo sempre all'ombra». E il buon abate che la scrisse è molto preciso nelle sue indicazioni. Solamente quando si trova dinnanzi a una piazza troppo larga, dove non siano chiese o palazzi dà candidamente questo consiglio: *E qui si zompa*: e qui si salta! Naturalmente era questo un vantaggio tutto diurno, ché la sera, era un'altra cosa.

Del resto, non ostante i molti sbirri, le strade non erano sempre sicure: *lombetti* (ladruncoli) malintenzionati e politicanti poco scrupolosi, profittavano di quelle tenebre per compiere i loro misfatti. Né a tenerli valevano i tratti di corda «*ad libitum* del signor governatore» come si legge ancora nelle piccole targhette di marmo









Tre visioni di Roma allorché pur lontana dall'èra imperiale, oggi nuovamente iniziata, manteneva [redacted] *la cerchia delle sue mura le orme della passata grandezza e il fascino severo della sua eternità.* - In alto: *Il Palazzo del Quirinale, a quel tempo dimora di Pontefici, e la piazza antistante.* - Al centro: *Com'era a quel tempo la salita per raggiungere la Trinità dei Monti.* - In basso: *L'accesso a Villa Medici dalla piazza di Spagna.*

STILI E GUSTI DI UN SECOLO

LA CASA IN CITTÀ E IN CAMPAGNA

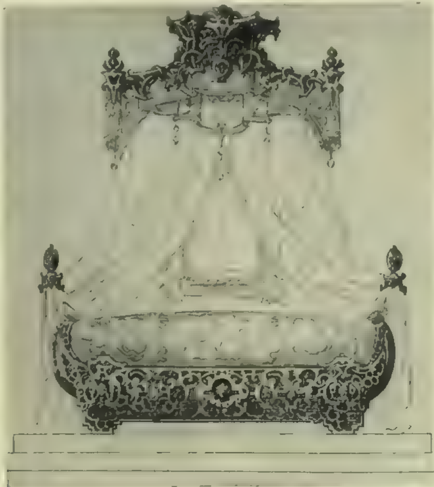


Fregio di sopraporta di stile romantico del 1845. (Studio di architettura gotica, di armi e di rami di vite. - «Enciclopedia dell'Arte Ornamentale»)

Mille ottocento trentasei. L'Europa è spossata dalle lotte napoleoniche, e l'Italia vive in un letargo dal quale gli spiriti presaghi dei pochi primissimi rivoluzionarii del '21 non l'hanno ancora scossa; il fondo meschinamente borghese delle diverse Reazioni austriacanti è piatto, scialbo, alieno da ogni iniziativa inconsueta ed ancora terrorizzato ed ostile ad ogni pur lievissimo segno che possa turbare lo *statu quo* stabilito dai diversi Congressi. «Saggezza» è la parola d'ordine, gli echi della rivoluzione francese sono ancora vicini, il brontolio del cannone repubblicano prima, imperiale dopo, «incomoda» ancora le orecchie stanche delle generazioni già declinanti, ma ancora in vita. Si tiene la gioventù in freno ed in rispetto dell'autorità «paterna» dei diversi governi imperial-regi, papali e granducali della Penisola.

Sbigottimento, grettezza, limitazione ed ipocrisia sono le caratteristiche della massa, nauseata dall'esperimento dei francesi in Italia, alla cui







A sinistra e a destra: *Due iniziali, una «acca» e una «esse» di stile romantico 1850; al centro: Un letto di stile romantico eclettico del 1854.*



Atrio con veduta dello Scalone nel palazzo dell'ing. Ermenegildo Castiglioni

dominazione tutti ancora dopo 15 anni, imprecano col Parini e col Porta che li videro partire:

Paracar che scapee de Lombardia,
Se ve dan quaj moment de vardà indree,
Dee on'oggiada e fee a ment con che legria
Se festeggia sto voster Sant Michee
E si che tutt el mond el sa che vee via
Per lassà el post a di olter forestee,

ma la stanchezza e il disagio sono tali·

De podè nanca vess indifferent
Sulla scerna del boja che ne scanna.

Ma finisce una grande età di epopea, malgrado gli orrori della guerra ed i soprusi della dominazione; gli animi si richiudono in se stessi, si afflosciano in una specie di rassegnazione senza speranze e senza ideali.

Tutto immiserisce, si stempera. La dimora di questi ignavi rispecchia il loro spirito, e l'arredamento con cui l'adornano riflette chiaramente la loro mentalità.

Lo stile Direttorio della Rivoluzione, e quello Impero di Napoleone, che ebbero in Italia i loro cugini neoclassici, Piranesi, Albertolli, Appiani, dissolvono il loro contenuto energetico e la intima forza che li ha fatti vivere, dilagare ed imporsi; l'acanto greco, che il capitello ed il fregio imperiale aveva indurito ed inciso con cruda nettezza, si spappola in forme ibride, di cui la particolare caratteristica è la mancanza di carattere, e qualche cosa di triste, di chiuso, di ammuffito, di polveroso avvolge le forme e offusca i colori

Così, perdute la meravigliosa religiosità degli stili gotici, la possente plasticità e costruttività del nostro Rinascimento, la genialità, il sorriso, l'arguzia e la scanzonatura dei varii barocchi, dal pittoresco e delizioso veneziano, dal petulante e sorridente lombardo, all'aristocratico piemontese, inesauribili di trovate e di brio, generosi e spensierati, spogliati gli stili neoclassici dell'autorità, dell'eleganza, del nervo e della vita di cui erano pervasi e della rigorosa geometria con cui erano composti, le forme si arrotondano, si smussano, si complicano senza ragione o si semplificano troppo per mancanza di fantasia, cosicché, mentre di ogni altra età sono innumeri i documenti dell'attività artistica nella casa, ed è ricchissima la documentazione illustrante l'arredamento e la decorazione interna, dal Veronese al Tiepolo, dal Bibbiena al Pergolesi, nel mezzo Ottocento si ha un vuoto quasi pneumatico, e, data la difficoltà





La « Sala nera » dell'arch. Scrosati (1867) al Museo Poldi-Pezzoli di Milano. - A sinistra: Galleria in una casa milanese (1920), arch. Giulio Richard.

di definire l'indefinibile, una frammentaria ed ingenua letteratura, che solo uno spirito attentissimo e curioso come quello del nostro amico Pietro Chiesa hanno potuto collezionare

Pure la vita si svolgeva in quegli ambienti senza grandezza e senza un carattere ancor definito; creature dolcissime leggevano l'*Atala*, *Werther*, i *Masnadieri*, le *Amanti*.

Accanto alla finestra velata di «rideaux a volants» raccolti in un nodo di nastri, o nell'ombra di pesanti tendaggi legati da fiocchi di legno, fanciulle chine sul telaietto da ricamo, guardavano fuggevolmente nella via il bruno bellimbusto, capelli ondulati riportati sulle tempie, barba a cornice del mento raso, collo non più altissimo come nel '21, cravatta a due giri soltanto e cilindro a larga tesa, che la palla di vetro argentata allo zucchero, riflettendo la strada silenziosa nella casa ancor più silenziosa, annunciava presente fin dalla svolta della contrada vicina.

In questi tristi nidi le nostre bisnonne videro la giovinezza fiorire, e timidamente, modestamente osarono chiedere al «Signor Padre» una tappezzeria di carta nuova tutta a fiori azzurro su azzurro per far sorridere meglio un nuovo vestitino di mussola a righe bianco rosa in un ambiente più fresco e più gaio, inutilmente però; poiché non si volevano «frascherie» ed il color tabacco o cenere, o grigio di sorcio, o verde smunto sono «più confacenti alle fanciulle ben nate». Si aveva sempre timore di far troppo e si arrivava a dire: «V'ha nel lusso dei mobili una vera rivalità fra tutte le classi; rivalità per vero dire deplorabile, perocché essa trascina ben sovente il medio ceto in ispese per esso eccessive.

Ma viene Walter Scott, trionfa Vittor Hugo, arriva la rivoluzione del '48 con le mortificazioni della reazione; un'atmosfera romantica e disperata illumina di luce irreale, fantastica e sognatrice, avvolge la vita di quel tempo; Hivanoe, Giulietta e Romeo, Erlkönig, accendono le immaginazioni, invadono i cervelli, penetrano e dominano gli spiriti.

Così sorsero castelli senza nemici, torri senza ponti levatoi, casematte senza vedette e gli stemmi a forma gotica si alternavano nei trilobi, tornati di moda, a colombe tubanti, a serti di rose, indispensabili sui portali d'ingresso, nella veranda sullo schienale delle sedie, sul posapiedi, nelle «cifre» per ricamo.

In Lombardia, nel Veneto, nelle Romagne, in Toscana, nelle Due Sicilie, ovunque, manieri in-



Libera interpretazione del barocco dell'architetto Giulio Richard (1930)





Armonizzazione assai riuscita di mobili barocchi. - A destra. Un salottino che figurava all'Esposizione di Milano (Eugenio Quarti, 1906).







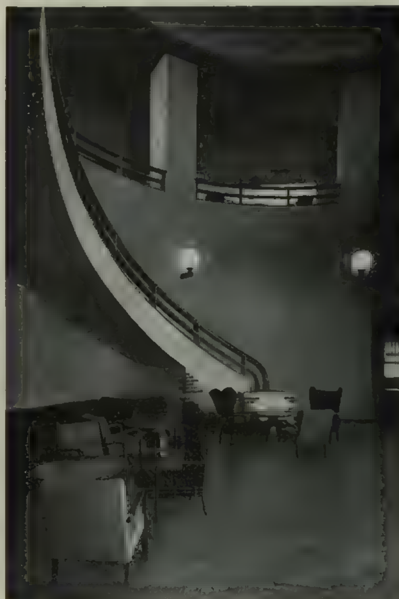
Mobile da sala da pranzo (Architetto Tomaso Buzzi, 1929) - A sinistra: Un « ingresso » dell'arch. Luigi M. Brunelli. - A destra Sala di prova di sartoria. (Arch. C. Scaccimurro, 1932).

cantati balzavano tragicamente tra cupe nubi, sotto un raggio patetico della Diva lunare.

Ma Parigi non dà tregua; è pur sempre la sirena! Tutti gli sguardi sono fissi sulla fatale incantatrice, essa ha appena dimenticato le tempestose serate dell'*Ernani*, che già ritorni di tutte le grandi epoche si riaffacciano alla ribalta della moda della vestitura e dell'ammobigliamento famelica di novità: Francesco I, Luigi XIII e XIV si avvicendano, si intrecciano, si confondono col romantico, ma non si sviluppa nulla di concretamente nuovo, non germoglia una idea che abbia orientamento sicuro e persuasivo; atteggiamenti inglesi, costumi inglesi; i successi di un'attrice, i vezzi di una ballerina, la risonanza di un'avvenimento mondano, un delitto suggeriscono i nomi più impensati per belletti e cosmetici, divani e tendaggi; però tutto è effimero, transitorio, caduco.

Pure in Italia un'atmosfera dolce e mite, ma animata di speranza alita attorno alle care figure femminili che vissero in quel tempo; l'amore della Patria ormai acceso e consapevole in tutti, gelosamente represso, conferisce qualche cosa di austero e di pacato all'esistenza di quelle creature in attesa di grandi eventi.

La casa è quasi negletta: l'eroismo esclude la raffinatezza: chi pensa ad un caro in esilio, chi congiura, non si occupa di ricercare nuovi ritmi ed armonie raffinate nel proprio salotto; tutt'al più cerca distrarsi con lavori di pazienza ed *enfantillages*, che si credettero azzarda-





Hall centrale di un albergo del Sestriere. (Arch. Gustavo Pulitzer). - A destra: *Un mobile da sala da pranzo. (Architetto Tomaso Buzzi, Triennale di Monza, 1930).*







Sala da pranzo in una casa di Milano (*Architetto Emilio Lancia*, 1934). - A destra: *Passaggio e grande Salone in fondo in una Casa di Milano* (*Architetto Pier Giulio Magistretti*, 1930)

tissimi e che ora inteneriscono per la loro ingenuità.

Ecco le «Ore Casalinghe» minuscolo giornaletto per le signore, che vedeva luce in Milano, Contrada San Paolo nel '51.

Il Fusinato vi comincia con la celebre Malvina,

Avea Malvina candido il viso
Come la foglia del fiordaliso
Azzurro l'occhio, siccome un cielo
Che non ha nube; che non ha velo,
E quando all'aura il crin scioglieа,
Salcio che piange ella parea.

Ma nel '55 quando «l'anno finisce fra le incertezze ed i preparativi di una lunga guerra da cui dipende l'avvenire dell'Europa»:

Altri vi aspettano pensieri e cure,
Se non più splendide, più sante e pure;
Altri v'attendono gaudii segreti
Fra le domestiche vostre pareti.





Stanza da letto in una casa di Milano. (*Architetto Luciano Baldessari*, 1933). - A destra: *Scalone della nave «Conte di Savoia».* (*Architetto Gustavo Pulitzer*, 1932).

C'è un senso di serenità, di gaia e distinta semplicità nei belli appartamenti di oggi. Salotto moderno di una casa di Milano. (Architetto Piero Portaluppi, 1936). - Qui sotto: Grande vetrata su giardino di un interno di una casa di Milano (Arch. Piero Portaluppi, 1936)



La guerra di Crimea è vinta; il generale Pelissier riceve dal Sultano una scimitarra incastonata di diamanti e smeraldi; vengono di moda le incrostazioni di madreperla, le stampe di paesaggi turcheschi ed un certo gusto dell'*arabesco*, che per parecchi anni sarà il pimento indispensabile negli ornati di tutti gli stili.

Dopo le vittorie del '59 anche da noi le cose si complicano e diventano difficili

Una specie di cultura stilistica si immischia, senza eccessivo rispetto, negli stili antichi; il pompeiano, di recente scoperto, il Rinascimento italiano, francese e tedesco, il gotico, il barocco fanno comunella, con gli effetti più impensati e sorprendenti; le tecniche si affinano, diventano esigenti; legni certosinati, marmi a mosaico, bronzi e argenti niellati, avori intarsiati, vetri policromi, acciaiature, dorature lucide ed opache a più toni, sedie di raso *capitonné*, *cordonné*, frange, fiocchi, tutto per bene, disegno inciso, esecuzione impeccabile. Così leggiamo nell'«Enciclopedia dell'Arte ornamentale» di quel tempo (1858) alcuni passi come questi che esattamente trascrivo:

«E come Venere escita dalle salse spume del mare, per quanto bellissima apparse agli occhi de' mortali, pure a farla veramente divina ed amabile fu necessario che le Grazie ancelle le prestassero gli amorosi loro uffizi, così medesimamente le tre arti accennate (pittura, scultura, architettura) ebbero d'uopo dell'ornato, per assumere aspetto più nobile, e farsi quindi più ammirar dalle genti.

«L'ornato pertanto sorto appena, si fece indivisibil compagno delle maggiori sorelle, e tanto parve recare diletto, che a poco a poco si volle esteso ovunque il suo impero così, che chiamato venne in aiuto eziandio delle arti del bisogno; né vi fu alcuna fra esse che non lo invocasse sollecita nel compiere li svariati lavori a cui davano mano».

E più avanti·

«E da quel tempo l'arte divenne gigante, assumendo, a seconda dei secoli per cui valicava, carattere e stile diverso; ora semplice ed ora gentile, e quando farraginoso e pesante; fino a che giunto al secolo nostro, variò d'indole e di gusto, prese forme svariate, così da parerci, se ti affissi in un'opera, vivere nell'età del feudalismo, e se appunti lo sguardo in un'altra, spirar l'aura medicea, o sì veramente se in un'altra ancora t'affacci, aggirarti nelle aule dorate de' patrizii del secolo decimosettimo, i quali, perdute le virtù antiche, altra loro di ostentare, fuor quella pompa non gli rimaneva a di porre in mostra le dovizie ereditate dagli avi».

Il Museo Poldi Pezzoli a Milano ha, nel gabinetto di Dante del Bertini, nella sala nera dello Scrosati, nella sala dei vetri di Murano, esempi tipici di questo gusto complicato e bizzarro in mezzo al quale, se ancora possono armonizzarsi quegli stipi e scrigni d'ebano ed avorio, vanto dell'ultimo seicento, le mirabilissime opere di arte, scelte con sapienza ed amore infiniti dal Gian Giacomo, vi si trovano a disagio, e splenderebbero di luce assai più mistica, in ambiente più armonioso, semplice e riposato.

Ma l'industria francese inventa il *pelouche*. Questo orribile prodotto che domina ancora il Faubourg St. Antoine, morbido e freddo, lucido e profondo, polveroso e volgare impera più di Napoleone III, più della Imperatrice Eugenia, più della «Divine Comptesse». E mentre il gusto supremo della spagnuola arrivata al trono si diffonde a fatica per merito di Wintheralter e la Castiglioni che entusiasmerà più tardi un raffinato decadente come Robert de Montesquieu, è ancora una gloria limitata dell'élite francese e della diplomazia piemontese, il *pelouche* diventa la gloria di tutte le Nazioni, di tutte le classi, copre le cornici, copre pareti, porte e finestre, divani e tavoli, poltrone e sedie, resistendo trionfalmente fino al 1880. Sembra che in questo periodo, così letterario e ancora così intimo, la molle stoffa fosse indispensabile a tener calde le case, in cui male funzionano le vecchie stufe, caldo illusorio e solo apparente, ma che ha qualche cosa di affine con la direi, parlamentare mentalità di quegli anni in cui tanti spiriti brillanti diedero al mondo uno scintillio ed un brivido, che le società più forti difficilmente conosceranno

L'Europa è un vivaio di autentici artisti e l'Italia ne pullula; da Verdi a Puccini, da Signorini a Mancini, da Verga a d'Annunzio. Essi danno il tono e l'accordo nella sinfonia dell'esistenza, si pensa e si sogna come loro e la dimora ideale era quella che l'Immaginifico descrive nel *Piacere* (1888): ...« il legno di ginepro ardeva nel caminetto e la piccola tavola da tè era pronta, con tazze e sottocoppe in maiolica di Castel Durante ornate d'istoriette mitologiche da Luzio Dolci, antiche forme d'inimitabile grazia, ove sotto le figure erano scritte in carattere corsivo a zàffara nera esametri d'Ovidio. La luce entrava temperata dalle tende di broccatello rosso a melegrane d'argento riccio, a foglie e a motti



In alto: *Arch. Luigi Maria Brunelli: Salone in casa M a Torino.*, 1934



In basso: *Un elegante salotto nel 1856. (Dal quadro di Luigi Busi).*

Come il sole pomeridiano feriva i vetri la trama fiorita delle tendine di pizzo si disegnava sul tappeto...

«Nelle alte coppe fiorentine, le rose... esalavano tutta la intima lor dolcezza. Sul divano alla parete, i versi argentei in gloria della donna e del vino, frammisti così armoniosamente agli indefinibili colori serici nel tappeto persiano del XIV secolo, scintillavano percossi dal tramonto, in un angolo schietto disegnato dalla finestra, e rendevan più diafana l'ombra vicina, propagavano un bagliore ai cuscini sottostanti. L'ombra dunque era diafana e ricca, quasi direi animata dalla vaga palpitazione luminosa che hanno i santuari oscuri ov'è un tesoro occulto. Il fuoco nel camino crepitava; e ciascuna delle sue fiamme era, secondo l'immagine di Percey Shelley, come una gemma disciolta in una luce sempre mobile

«...Il divano era discosto dal caminetto, lungo la coda del pianoforte che le pieghe ricche di una stoffa celavano in parte. Una gru di bronzo, a una estremità reggeva nel becco levato un piatto, sospeso a tre catenelle, come quel d'una bilancia; e il piatto conteneva un libro nuovo e una piccola sciabola giapponese, un *waki-zashi*, ornato di crisantemi d'argento nella guaina, nella guardia, nell'elsa...»

Ma nelle case borghesi il regista è sempre il tappezziere, signore delle frange e dei riporti che, implacabile, mette nelle anticamere e nelle sale altissimi mobili pseudo rinascimento, grondanti vernice cioccolatte-nera, con pannelli mensole e finali composti da inverosimili draghi e chimere il tutto, sempre, dello stesso colore scuro di cioccolatte; sventaglia ritratti gabinetto di tutti gli amici di casa inerpicati per le pareti, che intercala con pennacchi di piante essiccate, con fiaschi dorati alla porporina ed ingemmati di calcomanie, con piatti disegnati col fumo della candela e tante altre spassosissime meraviglie che si ricordano con risate e raccapriccio.

Sembra fatale che le migliori intenzioni e gli spunti più eleváti, al contatto con lo spirito di imitazione e volgarizzazione dell'arredamento diano risultati tanto grotteschi e gli albori del 1900 ne danno triste prova.

I primitivi fondo oro, la Primavera del Botticelli, i preraffaelliti, D G Rossetti, Burne Jones, William Morris sono da lunghi i più diretti responsabili del *Floreale*, che si chiamò da tutti gli scrittori d'arte del tempo (e furono infiniti) «*la rinascita delle ar-*



Pietro Chiesa: salone nel proprio appartamento in Milàno (1936). - Sotto: *Anonimo: interno borghese dal 1856 al 1860*



ti decorative» e che qualche grande indegno dal Boberg a Lalique, da Quarti a Sommaruga non riuscirono a salvare dalla più ignominiosa e meritata caduta.

Stendiamo un pietoso velo su questo infausto periodo che la Grande Guerra ha completamente spezzato, e che il dopoguerra dimenticò volentieri, acquistando cassoni antichi per utilizzarli come credenze, pezzi di altari barocchi per comporre letti, portantine veneziane per mascherare il microfono e constatiamo che questo periodo ha i suoi grandissimi meriti. Ha diffuso la cultura, ha insegnato a valorizzare i pezzi di arte vera, ha permesso di costituire raccolte private cospicue, di migliorare quelle pubbliche, ha salvato dall'esodo verso l'estero tesori che altrimenti si sarebbero perduti.

Dalla casa ottocentesca arredata anacronisticamente «in antico» alla conservazione, integrazione, armonizzazione e culto delle cose d'arte, corre un abisso. Cento anni di storia, sia pure sommaria, ci hanno mostrato come sia difficile giungervi, e tra un negativismo incoscientemente iconoclasta, ed un conservatorismo intelligente, dovremo scegliere quest'ultimo senza ostracismi di partito.

La Triennale di Monza giustamente voluta dal Duce a Milano, è stata la più bella battaglia collettiva combattuta dalle arti dell'arredamento.

Essa ha avuto il merito di affrontare questo vasto problema artistico economico ed industriale con una grandiosità ed una chiarezza mai tentata per lo innanzi, ed ha posto l'Italia in primissima linea tra le nazioni che più illuminatamente si adoperano per il benessere e la civiltà dell'uomo moderno. Va data grandissima lode a quanti hanno immaginato, diretto e collaborato all'opera eroica che sconvolse dalle basi un mondo di tradizioni e di postulati che sembravano incrollabili, e che soltanto una fede sicura ed infiammata potevano scuotere e far precipitare.

Ottenuti, sugli schemi impostati da illustri innovatori (Sant'Elia, Le Corbusier, Hoffmann, Loos, Meldenson, Writ, Perret) una colossale vittoria in favore della semplicità della chiarezza e della logica nell'Architettura moderna, siamo passati dal post-neoclassico al funzionalismo ad oltranza, esagerando un poco come era inevitabile nell'impeto della improvvisazione e del

Inebriati dalla festosità della luce, dal nitore delle cromature, dalla *gibigianna* delle vetrate nei bar nei bagni scintillanti, abbiamo alquanto trascurate neglette o derise alcune importanti verità fondamentali che una esperienza millenaria ci aveva lasciato.

Volume d'aria proporzionato ai polmoni di un uomo sano, di una famiglia sana, silenzio e difesa della vita meccanica delle strade, conforto morale dell'intimità contro la bolscevizzante promiscuità delle case tutte di vetro e di una terrazzeria invadente la libertà del vicino, conservazione dei giardini a piano terra per la gioia di tutti, anziché la loro traslazione sui tetti ad esclusivo beneficio degli abitanti gli ultimi piani; utilizzazione di materiali i cui pregi non riposino soltanto sulla levigatezza e lucentezza delle superfici ma su valori plastici più profondi e significativi.

L'ultima triennale stessa annuncia con indizi inconfondibili che queste antiche e pur sempre vitali necessità riaffiorano nella mente degli artisti moderni; e se la mostra dei materiali per costruzione è stata e rimarrà utile, pratica ed interessante, riportando alla giusta importanza la pietra, il granito, il cotto, il ferro, il marmo, il legno, il grande mosaico di Sironi segna ùna vera e profonda rivoluzione sconvolgendo tutti i problemi di tecnica spicciola giustificante l'indirizzo estremista, polverizzando i postulati dei legiferatori di un'estetica meccanica; ha una funzione sì, ma puramente ed altamente spirituale.

Sta in fatto che se Sironi, se Carrà, se Martini trovassero accanto al Mosaico, all'Eroe, all'affresco, nuovi artefici della loro statura, tutta l'arte si orienterebbe violentemente verso una plastica sostanziosa e virile; l'assenza di un gruppo potente di artisti del legno, del ferro, del bronzo, del marmo, ci condurrebbe invece verso un'arte piatta e superficiale.

Ma esiste un'altra tendenza, al di fuori della Triennale, che senza riandare fino al Romanico o all'Assiro, senza seguire pedestramente le linee asettiche del funzionalismo ad oltranza, germinando da una tradizione stilistica più vicina a noi tende a rimettere in valore forma e ricchezza, linea e volume, praticità e cordialità.

Nelle battaglie future noi vedremo meglio quale di queste forze avrà le prevalenza. La strada comunque è aperta ad un grande e luminoso avvenire.

LUIGI MARIA BRUNELLI

DAL PARLAMENTO SUBALPINO AL GRAN CONSIGLIO



La seduta inaugurale del Primo Parlamento Italiano a Torino. Re Vittorio Emanuele II è sul trono, circondato dai ministri (Quadro di Telar Van Elven, conservato nel Museo del Risorgimento di Torino). Il Parlamento fu poi due volte sciolto dallo stesso Re Vittorio che non lo credette all'altezza del momento.

Sono quasi novanta anni di storia parlamentare. Il 4 marzo 1848 Carlo Alberto concedeva lo Statuto. Il 19 giugno successivo la legge sulla uguaglianza dei cittadini lo integrava. Ma frattanto il Primo Ministero del Parlamento Subalpino era stato costituito il 16 marzo. E le elezioni del 27 aprile, mentre il Piemonte era già in guerra contro l'Austria, avevano mandato alla Camera 204 deputati. Saranno 222 nella seconda legislatura, mercé la breve annessione del Ducato di Modena e torneranno 204 nella terza, dopo Novara.

«La Provvidenza ci chiama ad inaugurare nella nostra Patria il regime rappresentativo, in una delle epoche più memorande per l'Italia e per l'Europa». Così diceva il discorso inaugurale della Corona, letto l'8 maggio del '48 a Palazzo Madama a Torino dal principe Eugenio di Savoia-Carignano, cugino di Carlo Alberto e luogotenente generale del Regno fin dal giorno della partenza di questi per il campo.

E soggiungeva: «Commettendomi l'alto incarico di rappresentarlo in mezzo a Voi, il Re mi ha ordinato di esprimervi il suo affetto. Voi ben comprendete quanto dolce sarebbe stato al suo cuore la consolazione di iniziare in persona l'era novella apertaci dal magnanimo suo senno».

Mentre sui piani lombardi si combatte la guerra contro l'Austria, felicemente iniziata, ma presto volgente al peggio, i ministeri si succedono a Torino e la Camera si distrae in vane discussioni sulla misura nella quale accogliere i voti dei governi provvisori di Milano, di Brescia e di Guastalla

L'armistizio Di Salasco trova i deputati profondamente divisi e sfiduciati. Lungi dal rinfocolare le energie e le speranze del popolo, la Camera le mortifica e le delude.

Le elezioni del 16 gennaio 1849 riescono favorevoli al ministero democratico del Gioberti e Carlo Alberto, inaugurando la seconda legislatura del Parlamento subalpino, invita a proseguire «l'assunto che verrà compiuto dall'Assemblea costituente del Regno dell'Alta Italia» ed esalta la capacità dell'esercito. Ma il Gioberti cade sotto la critica veemente della Sinistra che investe il suo inconseguente federalismo e Carlo Alberto abdica dopo Novara.

Il Parlamento non pare all'altezza del momento e il nuovo re Vittorio Emanuele lo scioglie. La Camera successiva non mostra, meglio dell'altra, una coscienza adeguata della situazione e la Corona si trova nella necessità di addivenire alla sua dissoluzione «per salvare la nazione dalla tirannide dei partiti» secondo la formula del proclama di Moncalieri. E la Nazione si pronuncia in favore del Re

L'11 ottobre 1850 segna una data nella storia del Parlamento Subalpino, non già perché il Parlamento sia in procinto di spingere le proprie energie verso realizzazioni nazionali più concrete e proficue che non siano quelle delle leggi Siccardi, ma perché entra nel Ministero D'Azeglio una volontà dominatrice e una mente che vede lontano: Camillo Cavour. Vi entra come ministro dell'agricoltura, del commercio e della marina. Egli sarà il massimo artefice dell'unità della Patria. Da quel momento tutti gli altri scompariranno. Cavour avrà soltanto dei subalterni o degli avversari. E il giorno in cui il Parlamento, nell'insofferenza della sua dittatura, vorrà capricciosamente tentare di farne a meno per raccogliersi intorno a D'Azeglio, il cuore e gli sguardi del popolo non saranno rivolti a Torino, ma a Parigi, dove il gran conte medita nel temporaneo esilio le nuove fortune d'Italia

E ritornerà vittorioso. Il gabinetto da lui costituito il 4 novembre 1852, germinato dall'unione con Rattazzi, durerà sette anni: il tempo necessario alla sagacia del «tessitore» per assecondare felicemente i destini dell'Italia.

È la guerra di Crimea. Cavour non ha dubbi. Un lampo di genio gli indica le vie dell'avvenire. Portare il Piemonte a fianco della Francia e dell'Inghilterra, significa preparare sul terreno europeo l'unità nazionale. Ma quanti lo vedono al pari di lui? Tutti si schierano contro di lui: i conservatori, insofferenti, come sempre, di qualsiasi audacia; i democratici, che paventano una sorpresa austriaca; i repubblicani, che non sanno guardare oltre i confini. Perfino Mazzini si pronuncia contro la spedizione di Crimea. In un manifesto del 26 febbraio 1855, diretto all'esercito, la denuncia come un'imposizione degli alleati, come un'insidia al servizio degli interessi commerciali dell'Inghilterra e delle ambizioni dinastiche della Francia e non esclude nemmeno una diabolica manovra austriaca intesa a indebolire l'esercito piemontese. Ma Cavour è più forte di tutte le opposizioni e la storia dello stesso Cavour. E vince.

All'indomani del Congresso di Parigi, nel maggio del 1855, egli può trionfalmente annunciare al Parlamento che l'ha seguito con tante riserve e tante esitazioni, gli inestimabili vantaggi della spedizione di Crimea: la pubblica denuncia delle infelici condizioni dell'Italia e il riconoscimento che è interesse europeo recare un rimedio a un simile stato di cose.

Matura, così, l'alleanza con la Francia. Inaugurando il 10 gennaio del 1859 la seconda sessione della sesta legislatura, Vittorio Emanuele pronuncia le magnanime parole del riscatto. «L'orizzonte in mezzo a cui sorge il nuovo anno non è pienamente sereno. Confortati dall'esperienza del passato, andiamo risoluti incontro all'eventualità dell'avvenire. Il nostro paese, piccolo per territorio, acquistò credito nei Consigli d'Europa perché grande per le idee che rappresenta, per le simpatie che esso ispira. Questa condizione non è scevra di pericoli, giacché, mentre rispettiamo i trattati, non siamo insensibili al grido di dolore che da tante parti d'Italia si leva verso di noi. Forti per la concordia, fidenti nel nostro buon diritto, aspettiamo prudenti e decisi i decreti della divina provvidenza».

I deputati applaudono freneticamente. Ma probabilmente l'applauso è tanto più vivo, quanto più acuto è il rimorso della coscienza. Se la situazione è carica di promesse, il merito è unicamente di Cavour. Quasi nessuno ha creduto, pochi hanno sperato, non pochi non hanno nemmeno sperato. Comunque sia, Cavour si prepara e nella memorabile seduta del 9 febbraio, propone alla Camera un prestito di cinquanta milioni. È un prestito di guerra. «Noi non abbiamo mai creduto pel passato, né lo crediamo adesso, di aver diritto di provocare una guerra, ma siamo sempre stati convinti essere nostro dovere non solo di svolgere nell'interno del paese i principî di libertà e di nazionalità sui quali riposano le istituzioni da Carlo Alberto al suo popolo largite, ma altresì di farci, a fronte dell'Europa tutta, interpreti dei bisogni, dei dolori e delle speranze d'Italia»

L'ultima seduta al Parlamento Subalpino è del 23 aprile. Cavour annuncia che l'Austria ha intimato al Piemonte il disarmo, concedendo tre giorni di tempo. Solo il Re può assumere la suprema direzione delle cose. Cavour suggerisce al Parlamento la dittatura regia. «Confidiamo che la Camera non esiterà a sanzionare coi suoi voti la proposta di conferire al Re i pieni poteri che i tempi richieggono.

La pace di Villafranca provoca le dimissioni di Cavour Ma oramai si rivela vana e impraticabile qualsiasi sospensione nel ritmo della grande politica iniziata da lui. Non trascorrono sei mesi, che il Re è costretto, dalla forza delle cose, a richiamare il grande ministro (21 gennaio 1860). Si scioglie la Camera e si convocano i comizi (25-29 marzo) negli stati sardi e nelle regioni annesse. La nuova legislatura si inaugura il 12 aprile 1860. Il Parlamento non è più Subalpino, ma non è ancora nazionale

È la dolorosa liquidazione della guerra, la cessione di Nizza e della Savoia. Sotto l'autorità incomparabile di Cavour, il Parlamento accetta le dure necessità diplomatiche, ma non senza prima, avere ascoltato la magnanima protesta di Garibaldi e la veemente orazione di F. D. Guerrazzi contro il trattato che cede Nizza e la Savoia. «Non lo voto, perché mentre il generale Garibaldi mette a repentaglio la vita per acquistarci con la spada la patria, mi pare delitto levargli col mio voto la sua». Dimentico di tutte le amarezze, di tutti i dolori, di tutti gli affronti, Garibaldi si lancia nel Mezzogiorno d'Italia. È l'anno dei miracoli. Di fronte ai fulminei successi di Garibaldi, Francesco II si rivolge a Napoleone III, che gli consiglia di stipulare un'alleanza con Vittorio Emanuele, di proclamare la costituzione a Napoli e di affidare la Sicilia, dichiarata autonoma, a un principe della casa di Borbone. Si teme che il Re e Cavour siano esitanti. Sorgono, allora, le voci commosse e ammonitrici di P. S. Mancini e di Carlo Poerio. Di poco uscito dalle carceri borboniche, il Poerio non sa rassegnarsi alla risposta non chiara data dal ministro Farini al Mancini e, soprattutto, al mutismo di Cavour. «Ciascun governo ha le sue tradizioni, dalle quali non può discostarsi, né vi ha bisogno di molti argomenti per rimanerne persuasi. Ora le tradizioni del governo di Napoli sono lo spergiuro ereditario. Il nuovo principe, quasi per legittimare la sua discendenza, intende prepararsi anch'egli la via allo spergiuro. Ecco perché promette di giurare la costituzione. Ma se il governo di Napoli ha queste non dubbie intenzioni, egli è certo che il governo del Re, di quel Re che tiene alta ed eretta la bandiera della italianità da undici anni, non potrà mai fallire ai suoi doveri, né vorrà certamente associarsi a un governo fedifrago, a un governo che per suo istinto deve essere il nemico implacabile dell'italiano risorgimento»

È in questa atmosfera di poesia e di azione che il Parlamento si pone per la prima volta il problema di Roma. È in questa atmosfera che Cavour pronuncia (11 ottobre 1860) il primo dei suoi discorsi sulla necessità di Roma capitale, che, a giudizio di Mussolini, lo collocano nell'empireo della politica di tutti i tempi.

Il Parlamento nazionale nasce con le elezioni del 27 gennaio 1861. Inaugurando l'ottava legislatura, Vittorio Emanuele saluta nel Parlamento adunato a Torino il «Primo Parlamento d'Italia». Il 26 febbraio Cavour presenta al Senato il disegno di legge in virtù del quale Vittorio Emanuele II assume per sé e suoi successori il titolo di Re d'Italia; il 14 marzo lo stesso disegno di legge è approvato dalla Camera e il 17 marzo Vittorio Emanuele è proclamato Re d'Italia.

Il 25 marzo Cavour riafferma la necessità di Roma capitale. «Perché noi abbiamo il diritto, anzi il dovere di chiedere, di insistere perché Roma sia riunita all'Italia? Perché senza Roma capitale l'Italia non si può costituire». Il 27 la Camera approva l'ordine del giorno Boncompagni, in cui si proclama Roma capitale d'Italia.

Disgraziatamente la prima legislatura del primo Parlamento italiano doveva registrare il doloroso dissidio fra Cavour e Garibaldi. Memorabile la seduta del 18 aprile 1861, nella quale l'Eroe protesta contro il trattamento riservato ai suoi antichi compagni d'arme, esclusi dall'esercito regolare. La discussione era stata promossa da un'interpellanza di Ricasoli.

Garibaldi: Dovendo parlare dell'armata meridionale, io dovrei anzitutto



Le bolle di sapone dell'on. Angelo Brofferio dell'opposizione di estrema sinistra, nel primo Parlamento italiano. (Caricatura di Redenti sul « Fischietto »)

Gustosa caricatura delle elezioni al Parlamento, pubblicata pure dal « Fischietto ». Cavour, padre putativo dei deputati che « in maggioranza gli assomigliano »

narrare dei fatti ben gloriosi; i prodigi da essa operati furono offuscati solamente quando la fredda e nemica mano di questo Ministero faceva sentire i suoi effetti malefici (*Rumori e agitazione*); quando per l'amore della concordia, l'orrore di una guerra civile, provocata da questo stesso Ministero... (*Vivissimi richiami dal banco dei ministri. Violente interruzioni*).

Molte voci a Destra e al Centro: All'ordine! All'ordine!

Presidente: Prego l'onorevole generale Garibaldi... (*I rumori coprono la voce del Presidente*).

Cavour, presidente del Consiglio (*con impeto*): Non è permesso d'insultarci a questo modo! Noi protestiamo!

Voci: Noi non abbiamo mai avuto queste intenzioni. (*Applausi dai banchi dei deputati e delle tribune*). Signor Presidente, faccia rispettare il Governo e i rappresentanti della nazione! Si chiami all'ordine! (*Interruzioni e rumori*).

Presidente: Domando silenzio. Al presidente solo spetta il mantenere l'ordine e regolare la discussione. Nessuno lo disturbi con richiami!

Crispi: Domando la parola per l'ordine della discussione.

Garibaldi: Credevo di aver ottenuto, in trent'anni di servizi resi alla mia patria, il diritto di dire la verità davanti ai rappresentanti del popolo.

Presidente: Prego l'onorevole generale Garibaldi di esprimere la sua opinione in termini da non offendere alcun membro di questa Camera e le persone dei ministri.

Cavour: Ha detto che abbiamo provocata una guerra fratricida! Questo è ben altro che l'espressione di un'opinione! (*Interruzioni e voci diverse da tutti i banchi.*)

Garibaldi: Sì, una guerra fratricida! (*Tumulto vivissimo nella Camera e nelle tribune*).

Molte voci: All'ordine! All'ordine! È un insulto replicato! È un insulto alla Nazione! È una provocazione scritta!

Voci a Sinistra. No! No! si lasci la libertà di parola.

Di fronte al tumulto che nessuna autorità riesce a sedare, la seduta viene sospesa. Alla ripresa fu Nino Bixio che portò una parola di serenità e di conciliazione. E con quale nobiltà! « Io sorgo in nome della concordia e dell'Italia. Quelli che mi conoscono sanno che io appartengo sopra ogni cosa al mio paese. Io sono fra coloro che credono alla santità dei pensieri che hanno guidato il generale Garibaldi in Italia; ma appartengo anche a quelli che hanno fede nel patriottismo del signor conte di Cavour. Domando adunque che nel nome santo di Dio si faccia un'Italia al di sopra dei partiti. Io ho una famiglia e darei la mia famiglia, la mia persona, il giorno che vedessi questi uomini, e quelli che come il signor Rattazzi hanno diretto il movimento italiano, stringersi la mano. Per l'amor di Dio, non pensiamo che ad una cosa ».

Questi moniti generosi e le successive, leali, dichiarazioni di Cavour (« Per me la prima parte di questa seduta è come non avvenuta ») rabbonirono il generale, che si dichiarò soddisfatto delle spiegazioni date dal Presidente del Consiglio. « Comunque io abbia dei sentimenti avversi al conte di Cavour, non ho mai dubitato che non sia anch'egli amante dell'Italia ».

Il 6 giugno 1861 moriva Cavour. L'Italia ne provò un senso di sgomento. Ebbe come la sensazione di perdersi nell'oscurità. Di tutte le commemorazioni del grande ministro la più eloquente, la più degna, certo la più commossa, fu quella pronunciata venti giorni dopo alla Camera dal repubblicano Giuseppe Ferrari. « No, voi non sentirete da me in questo recinto una parola contraria al conte di Cavour, che ha compiuto l'opera sua, che ci ha vinti, e la cui morte nella vittoria può essere augurata ai migliori dei nostri amici. La terra potrebbe girare molte volte intorno al sole, il conte di Cavour ci avrebbe vinti. Lo considero come un onore della mia vita essermi misurato con lui nello scontro di poche parole oramai indelebili nella mia memoria. Qualunque cosa che voi ora facciate, andate a Roma, penetrate a Venezia, sarà il conte di Cavour che vi avrà condotti, preceduti, consigliati, menati e qualunque calamità emerga, egli sarà sempre morto e sempre immortale come Alessandro ».

Per unanime designazione il successore di Cavour fu il Ricasoli, il più illustre rappresentante di quella combinazione fra borghesia liberale di governo e partito democratico d'azione, che nel 1859-60 aveva operato l'unità italiana. Era il solo dei convertiti alla Monarchia (il « più glorioso » di tali convertiti lo definì la White Mario) che riuscisse simpatico a Mazzini. Non altrettanto a Cavour. Quando fu fatta l'annessione della Toscana, Cavour gli offrì di rimanere a capo di essa come governatore, sperando in un rifiuto e quando, invece accettò, ebbe un violento accesso di malumore. « Mi è antipatico. Non è amministratore, spreca i milioni e poi mi farebbe la rivoluzione nelle Marche e nell'Umbria ». Qualche mese dopo, la rivoluzione nelle Marche e nell'Umbria andò benissimo anche a Cavour. Nel marzo 1861, quando si trattò di formare il primo ministero del Regno d'Italia, il Re avrebbe visto volentieri a capo di esso il Ricasoli: così « sarebbesi mostrato all'Europa che vi sono altri uomini in Italia ».

Morto Cavour, Ricasoli non aveva più ragione di rifiutare. La sua preoccupazione principale fu quella di sciogliere la questione romana su direttive che erano sostanzialmente quelle di Cavour e furono, poi, della legge delle Guarentigie. Egli era un cattolico idealista, che vagheggiava, al di là dell'unione di Roma all'Italia, una rigenerazione della Chiesa. « Vogliamo andare a Roma non distruggendo, ma edificando; porgendo modo, aprendo la via alla Chiesa di riformare se stessa; dandole quella libertà e quella indipendenza che le siano di mezzo e stimolo a rigenerarsi nella purità del sentimento religioso ». Da Napoleone III non riuscì ad ottenere nulla e forse questi non fu estraneo al suo allontanamento dal governo, avvenuto non per un voto della Camera, ma per un atto di volontà personale del Re.

A Ricasoli succede Urbano Rattazzi, grande oratore, spirito complesso e profondo, il preferito, sopra gli altri, dal Re. Di tendenze fermamente e sinceramente democratiche, ebbe la sfortuna di legare il suo nome a Sarnico e ad Aspromonte.

Dopo Sarnico e Aspromonte si pareva ritornati ai governi dispotici. L'insurrezione è domata in Sicilia e soffocata nel Napoletano; ma lo stato d'assedio non è tolto e le misure di polizia spesso raggiungono la forma e i modi della persecuzione. Tre deputati, il Mordini, il Fabrizi, il Calvino, sono arrestati a Napoli, dove i cittadini non possono aggirarsi in due o in tre per le vie senza che la polizia li inviti a sciogliersi col pretesto di assembramento.

Contro questi metodi si levavano il Mordini e, più ancora, Benedetto Cairoli. « Chi mi ricorda che in quello stesso giorno, in cui perdeva la Patria sua natia, deliberava quell'impresa che doveva assicurare le sorti della Patria comune, può comprendere un dolore che divampa all'idea dell'imminente rovina. Là dov'è l'ostacolo ai nostri diritti egli vedeva la causa delle nostre sventure. Brigantaggio, impossibilità dell'interna amministrazione, il generale malcontento, l'insolentire della reazione, tutti i mali insomma egli doveva attribuire alla stessa causa; chi ci nega Roma, ci contende la vita. Si addormentava il Paese col narcotico di fallaci lusinghe. Il generale Garibaldi proruppe in un grido di allarme e si accinse all'impresa, la quale, non impedita nei suoi notorii apparecchi e nel suo primo sviluppo, ebbe fine ad Aspromonte ».

Dopo Aspromonte la democrazia accentua sempre più la propria opposizione, mentre la Destra sembra chiudersi in un autoritarismo che ricorda lo stato di polizia. A Rattazzi, uomo gradito alla Sinistra, succedono L. C. Farini, per poco più di tre mesi e, dopo questi, Marco Minghetti, mente coltissima, oratore mirabile, animo aperto a tutte le novità. Nessun pregiudizio, di nessun genere, offuscò mai la chiarezza di quell'intelligenza, che rappresentava la perfezione dello spirito liberale e borghese, ugualmente alieno dalle intransigenze di Cavour e dalle durezze di Ricasoli. Toccò al Minghetti portare in porto la famosa Convenzione di settembre (1864) per la quale l'Italia si impegnava a non attaccare gli Stati pontifici ed a reprimere eventuali tentativi dei partiti d'azione. A sua volta la Francia si impegnava a ritirare da Roma, gradualmente, nel periodo di due anni, le sue truppe. La capitale d'Italia si sarebbe trasportata da Torino a Firenze.

A quest'ultima clausola sono favorevoli i militari, ai quali la capitale a Torino pare troppo vicina alla frontiera. In questo senso parla Cialdini. La tumultuosa, appassionata discussione sulla Convenzione determinò la caduta del Minghetti, sostituito poi dal Lamarmora. Fra gli oppositori Francesco Crispi che pronunziò, nell'occasione, il primo suo discorso storico. La Francia si era imposta all'Italia e le chiudeva la via di Roma. È in questo discorso che compare la celebre formula, « la Monarchia ci unisce e la Repubblica ci dividerebbe » e l'energica affermazione confermata sempre: « Noi unitari innanzi tutto siamo monarchici e sosterremo la Monarchia meglio dei monarchici antichi ».

Nel 1864 il Papa promulga il « Sillabo », dichiarazione di guerra al pensiero moderno; nel 1865 il governo di Lamarmora presenta la legge che sopprime le Corporazioni religiose e converte l'asse ecclesiastico. Questa legge, che fu, senza dubbio la più radicale fra quante furono mai votate in Italia in materia religiosa, fu definita da un grande rappresentante della Destra, A. C. De Meis « anticlericale, antitemporale, ma puramente cattolica, universale; assolutamente apostolica, spirituale; ed essenzialmente cristiana ».

La mentalità del partito che detiene il governo si rivela nel 1866 all'indomani delle lezioni del 10 marzo. Per Giuseppe Mazzini non c'è posto nella Camera italiana: la sua elezione nel 1° collegio di Messina viene annullata su proposta della Giunta, che allega una sentenza di condanna a morte pronunziata nel 1858 contro l'apostolo in seguito a un tentativo di sommossa repubblicana a Genova. Invano Guerrazzi pronunzia una delle sue più eloquenti orazioni in difesa del Maestro amato, che « vecchio, infermo, moribondo, di nulla si lagna, né dei suoi dolori fisici, né dei suoi patimenti, e neanche dei vituperii che gli scaglia contro una stampa vile e venduta ». « Come vorrete voi negargli che ei vada ad abbracciare il sepolcro di sua madre, mentre il popolo, facendosi suo procuratore, va ad abbracciarlo ogni anno per lui? Patirete voi che in terra straniera egli cessi la vita? Consentirete che mani straniere gli chiudano gli occhi, lo compongano nel sepolcro? No... signori, questo non potete, questo non dovete sopportare voi. I popoli perdonano le offese negli averi, perdonano ancora le offese nel sangue, non perdonano mai le ferite recate alla loro pietà ». Invano. Messina rielegge Mazzini; la Giunta s'inchina alla volontà popolare e lo stesso relatore Seismit-Doda pronuncia la più avvincente difesa dell'esule. « Signori, io non vi nascondo che mi sento profondamente commosso davanti a questo doloroso, a questo straziante spettacolo, davanti a questa grande agonia dell'unico esule politico che ab-

Il Redenti era inesauribile nel commentar con l'arguta matita gli avvenimenti parlamentari. Osservate il piglio di Cavour e Garibaldi che fanno pace

Cavour chiudeva « per riparazione » il Ministero, secondo lo spirito del Teja sul « Pasquino », quando c'erano interpellanze che non gli andavano a genio.

bia ancora l'Italia, al quale si vorrebbe togliere perfino la speranza di rivedere ancora una volta, prima di morire, la patria, quella patria alla cui unità egli ha consacrato oltre quarantacinque anni di amarezze, di proscrizione, di esilio! Oh! non vogliamo pagare d'ingratitudine questa nobile esistenza, tutta quanta spesa in pro dell'Italia! ». Ancora invano. Nulla può avere ragione dell'opposizione del ministro degli Interni Chiaves. Per una terza volta Messina elegge Mazzini. Ma questa volta il « no » dell'esule previene il settarismo dei moderati.

Mentre la Camera pare esaurirsi nelle discussioni sull'asse ecclesiastico, dove si scontrano per tre giorni consecutivi, P. S. Mancini e il minitro Cordova, Garibaldi prepara la nuova spedizione su Roma. Il 3 novembre è lo scontro di Mentana. Garibaldi è ferito dai francesi. Un mese dopo il Re concede l'amnistia generale. Nel giorno stesso il Rouher pronunzia il famoso incauto *jamais*.

Il ministero Menabrea, che non ha saputo evitare, prevenire la sciagura del 3 novembre, non trova indulgenza. La Sinistra gli si avventa contro con accenti e impeti garibaldini. Giuseppe Ferrari proclama che Garibaldi è « l'anima del regno, l'incarnazione della poesia italiana », mentre Agostino Bertani con un discorso mirabile per la compostezza, la severità e la misura mostra quale veramente era stato il sentimento dei prodi che avevano seguito Garibaldi. « Se vi fu combattimento di volontari nel quale gli ufficiali abbiano pagato col loro sangue l'onore della fiducia e del comando, si fu quello di Mentana! Essi erano senza divisa; per far andare avanti la gente bisognava che si cacciassero avanti essi medesimi per poter dire: — Sono l'ufficiale, seguitemi; — e afferravano un fucile per strascinare gli altri e precipitarsi sul nemico ». Non mancarono i difensori del Governo, fra i quali primeggiarono il Minghetti e Michele Coppino.

Si può dire che in tutti gli argomenti di qualche importanza portati davanti alla Camera dalla morte di Cavour in poi, si riaffaccia e rispunta la questione di Roma. In tre momenti sopra tutti essa si fa grave e solenne: dopo Aspromonte, dopo Mentana e dopo le prime notizie dei disastri francesi. L'11 luglio 1870 si ha l'interpellanza del deputato Luigi Miceli. « La nostra neutralità, la quale oggi è preziosa alla Francia, dovrebbe importare per noi lo sgombro di Roma e il riconoscimento del nostro diritto senza condizioni di sorta. Se voi vi rassegnaste in questo momento a far rivivere la infesta Convenzione del settembre 1864, la quale io non so come abbiate potuto rispettare finora, dopo che il ritorno dei francesi l'aveva distrutta, finita la guerra, qualunque ne fosse l'esito, Roma vi sarebbe negata; voi sareste sempre accusati di aver tradito gli interessi del paese e di avergli procurato un avvenire di disgrazie ».

Poco meno di due mesi dopo Roma è occupata dalle truppe del generale Cadorna attraverso la breccia di Porta Pia. Il 20 novembre si convocano i comizi elettorali e il 5 dicembre Vittorio Emanuele, nella Sala dei Cinquecento, inaugura il Parlamento annunziando compiuta, con l'acquisto di Roma, l'unità nazionale. « Con Roma capitale ho sciolto la mia promessa e coronato l'impresa che ventitrè anni or sono veniva iniziata dal Magnanimo mio Genitore. Il mio cuore di Re e di figlio prova una gioia solenne nel salutare qui raccolti per la prima volta tutti i rappresentanti della nostra patria diletta e nel pronunziare queste parole: l'Italia è libera ed una; oramai non dipende più che da noi il farla grande e felice ».

Il 21 dicembre incomincia la discussione sul trasferimento della capitale e dopo quattro giorni viene votata la legge.

A questo punto si presenta al Parlamento italiano il più grave, il più delicato dei problemi. Come regolare i rapporti fra lo Stato e la Chiesa? Quale posizione si deve fare al Pontefice? La discussione incomincia il 31 gennaio 1871 con un discorso di Ruggero Bonghi. « Io prego adunque i cattolici che sono in questa Camera a consolarsi: se essi hanno un avvenire, questo avvenire lo prepariamo noi ora sciogliendo il pontificato di Roma da ogni vincolo col potere temporale, liberando il pontificato di Roma da tutti quei vizi che in questi vincoli ha contratto durante i secoli ».

Contro le Guarentigie e per l'applicazione della legge comune si schiera la Sinistra, che trova un gagliardo ed eloquente interprete nel Cairoli. « Da niuno fu espressa la convinzione che le nostre garanzie possano disarmare il pontefice. La speranza sì; e con maggior calore dall'on. Massari, forse per non annunciare il fallimento di quella sua profezia di tre anni or sono, quando disse, se ben mi ricordo, che il suo partito sarebbe andato a Roma d'accordo col pontefice. Il Papato non cede, né può cedere fino a quando ha speranza di rivendicare. Interpellato sul dono delle Guarentigie risponde con una nota dell'Antonelli, dicono, diretta al ministro austriaco: restituitemi le provincie usurpate. Nella proclamata infallibilità della sua missione è inesorabile nel colpire; convinto depositario del vero, non fa gradazioni di responsabilità nell'errore. Per lui l'onorevole Lanza che gli offre le Guarentigie è così colpevole come noi che le respingiamo. Contro le Guarentigie si schierò anche Francesco Crispi.

L'ironia delle cose volle che la Destra cadesse quando a capo del Governo era l'uomo più moderato e discreto, equanime e misurato che si potesse desiderare: il Minghetti. Occasione e pretesto la questione del macinato. Una mozione del deputato Morana accusava il Minghetti di avere compromesso, con le sue esagerazioni, l'esazione di questo odioso tributo. Il Minghetti domanda un rinvio della discussione parendogli di maggiore urgenza l'esame del disegno di legge sulle convenzioni ferroviarie. Sulla questione del rinvio pone la questione di fiducia. Il rinvio è respinto con 242 contro 181 (18 marzo 1876). Il motivo, apparentemente e realmente, era di scarsa entità. Senonché la Destra si era esaurita: i suoi uomini, i suoi metodi, la rigidezza dei programmi, l'angustia delle vedute, l'ostinazione negli errori, il diffuso e tenacissimo spirito di consorteria, l'avevano allontanata dal paese. « In mezzo alle accuse che la colpivano caduta — scrive l'Oriani nella *Lotta politica* — la Destra poteva nullameno vantare la gloria di avere stabilito il primo assetto. Le sue colpe maggiori verso la rivoluzione derivavano piuttosto dalla monarchia, impotente a seguire una politica più nobile e più democratica: gli altri suoi difetti politici erano una conseguenza delle scuole e delle classi nelle quali si era reclutata. La contraddizione di dovere simultaneamente essere rivoluzionaria o conservatrice viziò il processo della sua legislazione e della sua politica estera fino a compromettere più volte l'onore d'Italia ».

Con l'avvento della Sinistra si inizia la dittatura parlamentare. Da costituzionale il regime si trasforma in parlamentare. Pure rimanendo immutato il sistema di governo, il progresso è evidente. La dittatura della vecchia Destra era stato il monopolio di una consorteria ristretta, nobilitata da figure eminenti quali il Cavour, il Ricasoli, il Sella; quella della Sinistra la presa di possesso del potere da parte di clientele più vaste, di ceti di origine popolare, rimasti iniquamente esclusi dalla cosa pubblica. L'insufficiente prestigio degli uomini che la capeggiavano trovò un compenso e un equivalente nelle adesioni in ogni parte d'Italia, in tutti i ceti sociali. Di modo che il « trasformismo » inaugurato dal Depretis, nonostante il tanto male che ne fu detto dai conservatori battuti, significò un progresso in senso nazionale, riuscendo ad un'opera di fusione e di unificazione.

Il partito liberale non era mai stato un vero e proprio partito forte di larghi consensi popolari, ma uno stato maggiore. Lo stesso Silvio Spaventa, cui l'intransigenza del carattere impedì di aderire al nuovo movimento, si rese conto meglio di tanti che si preparavano a passare col Depretis, delle ragioni che giustificavano la trasformazione della politica nazionale. Sono di quei giorni le pagine famose nelle quali il patriota insigne riconosce l'esaurimento del partito liberale. Il partito liberale moderato — scriveva — si distingue da un partito conservatore vero e proprio perché gli manca l'aiuto della sanzione religiosa dei principi morali che informano le istituzioni del nuovo Stato. Il nuovo Stato, opera del partito liberale moderato, è frutto di tutto il lavoro dello spirito moderno, spirito di progresso e di rinnovazione politica, che ha la sua radice in questo principio, essenzialmente radicale: il mondo si rifà col pensiero e per virtù del pensiero. « Ma se questo principio è evidentemente atto, anzi necessario, a mutare quello che esiste, esso si è trovato inefficace e inetto a riedificare ciò che deve continuare a esistere. Non vi è, né vi è stato, governo europeo, nato pure da esso, che abbia potuto vivere o che viva, mercé di esso, imperocché quel che deve essere delle società umane non può essere fattura del pensiero di un uomo o di una generazione, ma è l'opera del pensiero di tutti e delle generazioni così presenti come passate; e il rispetto di quest'opera e degli interessi morali che vi sono contenuti è spirito di conservazione e non d'innovazione; è spirito storico e non spirito radicale ». Quindi la domanda: sono possibili due partiti, uno conservatore e uno liberale in Italia? O non vi può essere che un partito medio, conservatore insieme e progressista, monarchico liberale, rigettando fuori la cerchia legale gli elementi rigidamente conservatori e furiosamente progressivi?

Come intendesse lo Spaventa un simile partito medio, conservatore e liberale ad un tempo, non sappiamo perché il severo statista affidò queste riflessioni a un frammento rimasto incompiuto; bene sappiamo, però, dai fatti, come avvertì Antonio Salandra, che un problema così arduo e così complesso non fu risolto, fino alla guerra mondiale, se non con la persistenza in Italia di quella condizione di unicità del partito di governo, che allo Spaventa pareva pericolosissima per l'avvenire stesso delle istituzioni parlamentari.

Il celebre discorso di Stradella, che dischiuse al Depretis le vie del potere, fu più che un programma politico e di governo; fu il quadro di una situazione storica. Allargamento del suffragio politico, in modo che cessasse l'iniquo sistema elettorale vigente, che in una nazione di 27 milioni dava il voto a poco più di 550 mila cittadini; piena libertà di parola e di stampa, di riunione, di associazione e di culto; semplificazione della macchina burocratica, perequazione del tributo fondiario e abolizione delle imposte che più gravavano sulle classi inferiori e particolarmente del macinato; abolizione del corso forzoso; sviluppo della rete ferroviaria da affidarsi a società private: libero scambio da attuarsi con trattati di commercio; istruzione elementare obbligatoria e gratuita; fermezza nel sostenere, senza provocazioni, i diritti dell'autorità civile di fronte alla Chiesa e repressione del clericalismo; cordiali intese con la Germania e riavvicinamento alla Francia: questo il programma col quale la Sinistra salì al potere. Non era un programma rivoluzionario: era, anzi, un programma eminentemente conservatore, che permetteva, fra l'altro, agli uomini più rappresentativi del partito d'azione di aderire dignitosamente alla Monarchia nonostante le antiche idealità repubblicane.

Questo spiega la persistenza al potere del Depretis, che restò a capo del governo dal 25 marzo 1876 al 29 luglio 1887 (giorno della sua morte) con continuità interrotta soltanto da tre ministeri presieduti dal Cairoli, rimasto celebre per la



Anche il « Pasquino », a quel tempo traeva dalle sedute parlamentari gli spunti per pungentissime satire. Il Teja era particolarmente ameno nello schizzar le sue vittime. Guardate a sinistra le barbe e l'aria grave e severa della « sinistra storica » e a destra gli atteggiamenti da sagrestani della « destra storica ».

politica delle « mani nette », per l'impreparazione diplomatica, che escluse l'Italia da qualsiasi compenso al Congresso di Berlino.

Come nessuno il Depretis aveva l'esatta misura del Paese; come nessuno avvertì la necessità di una costante opera di fusione. Seppe attrarre nell'orbita monarchica antichi repubblicani quali il Nicotera, ardenti garibaldini quali il Cairoli, contenere le impazienze di Crispi, domare la Pentarchia, sedurre moderati di vecchia data quali il Minghetti. Non è vero che fosse insensibile ai problemi della politica estera. Lo dimostra la missione che nel 1877 affidò a Francesco Crispi, incaricato di fare opportuni sondaggi a Parigi, Berlino, Vienna e Londra, allo scopo di assicurare all'Italia l'appoggio della Germania contro la Francia, qualora prevalessero in questa i clericali e di impedire, d'accordo con la Germania e con l'Inghilterra, che gli avvenimenti di Oriente si svolgessero in modo tale da rompere l'equilibrio nell'Adriatico. Lo dimostra la stipulazione del trattato della Triplice Alleanza, che liberò l'Italia dalla sudditanza francese.

Bene o male, sia pure con poche esitazioni (pensiamo all'Italia di allora), la storia dirà — scrive il Martini — che se le nostre conquiste africane non furono cominciate in Assab da lui, il salto pericoloso da Assab a Massaua fu fatto sotto il suo ministero. Lo spirito, la *verve*, che non lo abbandonavano mai, poterono farlo apparire uno scettico. In realtà, conosceva gli uomini e sapeva che il genere drammatico non può essere materia quotidiana. Nel gennaio 1885, quando urgeva risolvere se la spedizione dovesse farsi o no, era inchiodato a letto con la gotta. A un amico che si era recato a visitarlo e gli domandava premurosamente notizie della sua salute rispose con questa uscita: — Come volete che stia? La notte ho la gotta e il catarro; il giorno Mancini e l'Africa; se non crepo è un miracolo!

Un aneddoto ricordato da Ferdinando Martini mostra come, a tempo e luogo, il Depretis sapesse parlare alto e tutelare la dignità dell'Italia. Quando Bismarck cercò di ordire un intrigo a nostro danno col sultano del Zanzibar non appena ebbe avuto sentore dei patti conclusi fra il capitano Cecchi e il sultano, il ministro Robilant, succeduto al Mancini, inviò immediatamente al nostro ambasciatore a Berlino De Launay una nota nella quale si diceva chiaramente che il contegno del grande Cancelliere non era stato *né corretto né leale* e volle, dietro suggerimento del Depretis, che la nota, così come era scritta, fosse letta a S. A. il Principe. Il quale, udite quelle parole, soggiunse: « Da venticinque anni che sono ministro dell'Imperatore, nessuno mi ha detto mai una cosa simile. Scriva al conte di Robilant che si rimedierà al mal fatto; e che la vivacità della sua frase non attenua, accresce, anzi, la mia stima per lui ».

Il caso, la sventura, gli eventi, vollero che gli uomini della Sinistra trovassero nelle imprese africane le maggiori amarezze: Depretis come Crispi. Il Martini riportò un'impressione incancellabile del Depretis la sera di Dogali. Non diverse erano le ansie e le angoscie del Robilant.

« Lo vidi l'ultima volta a Roma nel luglio 1887 in piazza di San Lorenzo in Lucina. Usciva dal Senato e venendomi incontro:

« — Ho parlato dell'Africa, — mi disse.

« — Dell'Africa... ancora?

« Ed egli, sbarrandomi gli occhi in faccia:

« — Ancora? Ma se ne sentirà, caro Martini, parlare per cinquant'anni. E i discorsi allegri, se verranno, non verran che da ultimo ».

Sono venuti e gloriosi!

Il successore del Depretis fu Francesco Crispi. Era difficile, nonostante le comuni origini e il medesimo orientamento in senso democratico, immaginare due temperamenti più diversi, più opposti. Il nuovo dittatore poneva in primo piano la politica estera, animato da disegni di grandezza nazionale. Disgraziatamente questo spirito generosissimo e democratico non intese che una politica estera forte e, più ancora, una politica di espansione coloniale, esigeva una politica interna di pace e di concordia, di collaborazione sociale. La visita dei Reali in Romagna, intuizione felicissima, non esulava, tutto sommato, da un programma puramente politico. Si trattava, più che altro, di calmare le opposizioni repubblicane. E la cosa non riuscì difficile. La nuova legge sulle amministrazioni comunali e provinciali, che dava il voto amministrativo a tutti gli elettori politici, preparò il terreno; la ferma politica nei confronti del Vaticano mostrò che gli antichi spiriti giacobini non erano spenti nel nuovo ministro del Re; l'amnistia ad Amilcare Cipriani e i consigli di moderazione di quel santo che fu Aurelio Saffi, fecero il resto. Re Umberto, che aveva assistito per dieci anni all'agitato lavorio del trasformismo, poté credere che si inaugurasse finalmente un'èra di pace e di concordia anche sociale.

Non era così. Spuntava già, attraverso l'agitazione dell'« Internazionale » il movimento operaio, che non si definiva ancora socialista, ma che tale già era nella sostanza se per socialismo si doveva intendere (e questo, in realtà, si doveva intendere, almeno da noi) l'aspirazione delle classi più povere ad uscire dalla schiavitù della miseria. C'è un discorso alla Camera di Andrea Costa (21 marzo 1890), che riproduce in pochi tratti la situazione del tempo. Basta l'esordio. « Non intendo fare apologia personale; a solo titolo di storia, vi ricordo che ho cominciato modestamente a lottare nel 1872 e, arrestato, venni condannato a tre mesi di carcere; nel 1874, condannato di nuovo, rimasi in carcere 23 mesi; uscito di carcere, fui ammonito; quindi arrestato per contravvenzione all'ammonizione e messo in libertà dopo due mesi di carcere. Poi fui condannato ad andare a domicilio coatto; sapete, signori, per quale qualifica? Come malfattore, come ozioso, come vagabondo, come sospetto di reati contro le persone e contro le proprietà! Di guisa che, signori, il mio povero padre piangeva dicendomi: — Ma, dunque, tu sei sospetto di essere un ladro! ».

Il dramma di Crispi, di cui, fra l'altro, non è ancora stata adeguatamente illustrata la grande opera di riformatore nel campo dell'amministrazione, fu tutto qui. L'antico giacobino pretese di governare coi metodi della vecchia Destra, fino a vagheggiare, dopo le elezioni del 1890, un sistema costituzionale puro, per il quale il Presidente del Consiglio, nominato dal Re indipendentemente dalla Camera, fosse quasi un cancelliere di tipo germanico. Si trovò ad avere contro la Destra, l'Estrema sinistra e parte della Sinistra. Lo si vide nella seduta del 31 gennaio 1891 quando, discutendosi il « catenaccio » sugli spiriti, restò in minoranza.

Irritato per l'atteggiamento di una forte corrente della Destra, che seconda l'attacco dell'Estrema, Crispi si avventa furiosamente contro di essa, apostrofandola vivacemente e imputandole « i danni di una politica servile verso lo straniero ». Proteste, ingiurie scambievoli, tumulto. Dal banco dei ministri si allontana irritato l'on. Finali, di destra. Di Rudinì esclama: « Vergognatevi, noi non abbiamo servito che la politica del nostro paese e il Re ». Luzzati: « Rispettate quelle sante memorie! ». E Crispi di rimando: « Io sto qui a disagio e affretto con tutto l'animo mio un voto che me ne liberi ».

Il nuovo ministero, presieduto dal marchese Antonio Di Rudinì, si risolve in un tentativo di conservazione nel significato più modesto della parola: economie, ritorno al collegio uninominale, dopo dieci anni di scrutinio di lista, riduzione delle spese militari, abbandono di ogni seria politica coloniale. Piede di casa. Rinunzia a qualsiasi influenza italiana all'Estero e principalmente nel Mediterraneo, con la soppressione di numerose e fiorenti scuole italiane in Oriente e nell'Africa. Di Rudinì doveva cadere proprio sulla questione finanziaria e chi lo abbatté fu Giolitti con un discorso che era una critica spietata. Fine meritata.

Toccò la successione a Giolitti, che costituì il suo primo ministero (15 maggio 1892 - 28 novembre 1893). Non fu un ministero fortunato. Soprattutto non fu lieto, nonostante la maggioranza ottenuta con le elezioni del 6 e del 13 novembre, che lasciarono a terra uomini come Bonghi, Cavallotti, Imbriani, Costa. Datò da allora la fama di Giolitti quale insuperato maestro di elezioni. Lo scandalo della Banca romana assorbì le forze del Governo e del Parlamento.

La questione, come si sa, fu sollevata da Napoleone Colajanni discutendosi un disegno di legge per il riordinamento degli Istituti di emissione (27 gennaio 1893). Il focoso deputato repubblicano rese noti i risultati dell'ispezione Alvisi-Biagini, che risaliva all'89. Come mai tutto era stato posto in tacere? Eppure fino dal '90 Giolitti aveva dichiarato a Crispi che essa offriva materia per la Corte d'Assise, secondo quanto afferma il Palamenghi-Crispi. « Colpite severamente — esclamava il Colajanni, — colpite rapidamente tenendo presente innanzi a voi l'eccidio inumano dei contadini di Caltavuturo. Là, egregi colleghi, non c'erano che contadini inermi, i quali vollero esercitare, forse arbitrariamente, i propri diritti, vollero lavorare, vollero zappare la terra che loro apparteneva ».

La proposta di una inchiesta parlamentare, presentata dal Colajanni e dal deputato Savazzi, di destra, veniva appoggiata dal Di Rudinì, ma combattuta da Crispi e dal Governo, cui pareva sufficiente l'ispezione amministrativa presieduta dal Finali, che riuscì, effettivamente a scoprire disordini gravi. Nel gennaio si ebbe l'arresto del governatore della Banca romana Tanlongo e del cassiere Lazzaroni. Fu abolita la Banca romana e creata la Banca d'Italia. Nello stesso mese veniva respinta una nuova proposta d'inchiesta parlamentare e due mesi dopo (20 marzo) Giolitti presentava al Parlamento la relazione Finali e proponeva di deferire, come fu fatto, l'esame delle cambiali in sofferenza alla Commissione dei sette.

Chi guarda, oggi, le pagine di quel processo, non riesce a rendersi ragione di quello scatenamento di passioni. Risultò, al processo, che il Tanlongo, persona stimatissima, a Roma, rappresentante cospicuo del « generone », si era indotto ad accettare la direzione della Banca in seguito alle ripetute insistenze di Quintino Sella, nel 1881. Ma fino dal 1880 il capitale della Banca quasi più non esisteva. Il Tanlongo rivelò lo stato delle cose al Sella, che gli rispose: « Ora siete voi il governatore, tirate la carretta ».

Nel suo interrogatorio davanti ai giurati il Tanlongo enumerò le perdite subite dalla Banca per il baratto (riscontrato) dei suoi biglietti e le spese incontrate per sostenere, secondo il desiderio del Governo, il corso della Rendita. « Io era impressionatissimo per questo stato di cose; ma Sella, Magliani, Depretis mi rispondevano sempre che una nuova legge avrebbe prorogato per trent'anni il privilegio della emissione e la Banca si sarebbe rifatta. Così si andava avanti; e intanto le partite spese non si registravano, perché si voleva che tutto rimanesse nel segreto. — Ma se viene un giorno una verifica? — chiesi un giorno al Magliani. — Non abbiate paura, rispose il Magliani, la verifica non verrà ».

In questo modo se ne andarono 17 o 18 milioni e questo il Tanlongo era in grado di provarlo perché il Magliani aveva consentito ad apporre la sua sigla alle tabelle e agli stati delle spese. In queste condizioni era inevitabile ricorrere ai ripieghi: aumento di circolazione e conti correnti fittizi. Negli ultimi tempi, però, quando si accorse che le condizioni della Banca erano discusse, temendo che si volesse tenerlo responsabile, scrisse al Presidente del Consiglio, ma non ebbe risposta alcuna. E i documenti a sua difesa? Erano otto mezzi fogli portanti la sigla dell'on. Magliani. Dove erano andati a finire? Scomparsi. « Quei documenti io non li trovo più fra quelli che mi sono stati sequestrati! ».

Non perdiamo di vista gli interrogatori. Il testimone Mazzino, già reggente della Banca romana, è richiesto dall'avv. Vincenzo Morello sulle sessantamila lire prese dall'on. Giolitti. « Io seppi di queste 60.000 lire verso il settembre 1892 dallo stesso Tanlongo. Nel gennaio successivo l'on. Giolitti mi mandò a chiamare e mi disse che le aveva prese pei bisogni del Governo e che voleva restituirle con gli interessi. Gli dissi che gli interessi ammontavano a 1500 lire, aggiungendo queste testuali parole: — Se lei pagherà, sarà tanto di guadagnato per la Banca. — Mi diede poi i danari e io li versai ».

Una caricatura di Rattazzi. - A destra: Una feroce satira del « Lampione » di Firenze alla caduta del primo Ministero di Bettino Ricasoli. « Gli si concede di tornare a Broglio. Fino a Porta Nuova lo accompagnano le testuggini piemontesi emblemi della sua politica, gli arlecchini e i pagliacci della maggioranza »

Un giurato. — Sa il teste a che cosa servirono queste 60 mila lire?

Presidente. — Questo non entra nella causa.

Non meno interessante è la deposizione del conte Graziadei, che assistette, quale testimone, alla perquisizione in casa Tanlongo. Un avvocato gli domanda se gli consta di somme prese dal Ministro dell'Interno.

Presidente. — Queste sono cose estranee alla causa.

La difesa insiste e il testimone risponde:

— Il comm. Tanlongo mi disse che aveva dato all'on. Giolitti una volta 60 e un'altra volta 40 mila lire.

Un difensore. — Si chieda ora al Tanlongo se ciò è vero.

Presidente. — Non posso ammettere che si faccia qui della politica!

Chiude la serie dei testimoni il delegato Montalto, il pezzo forte del processo. Poche battute, che gettano molta luce sul modo col quale fu eseguita la perquisizione. « Ogni volta che si trovava un documento relativo a persone del Governo o del Parlamento, il Perfetti, funzionario di fiducia del questore, se lo metteva in saccoccia e usciva dicendo: vado a farlo vedere al questore. All'indomani seppi che i pacchi già preparati e chiusi erano stati riaperti per ordine del questore e vidi che erano stati confezionati due pacchi diversi, ma molto diminuiti di volume, tanto che pareva non ci fosse più nulla. Io sono sicuro che molte carte sono state sottratte per non compromettere quelli cui si riferivano ».

Il processo della Banca romana è tutto qui. Il verdetto fu negativo per tutti gli accusati. Si legge nei resoconti dell'epoca: « Scoppia un applauso da tutta la sala e dalle gallerie che sono stipate. Si grida: *Vivo i giurati di Roma!* ».

Innumerevoli furono le ripercussioni dello scandalo della Banca romana. La relazione dei sette, letta in piena Camera, determinò la caduta del ministero Giolitti. La Commissione, mentre lasciava in sospeso — dichiarandolo non provato — l'affare delle quarantamila lire che il Giolitti avrebbe avuto a prestito dalla Banca romana per le elezioni, disapprovava che nella proposta del Tanlongo a senatore (1892) non si fosse tenuto il dovuto conto dei gravi risultati della ispezione Biagini e deplorava il silenzio che su tale ispezione avevano mantenuto Crispi, Giolitti e altri uomini di governo. Immediatamente Giolitti annunciava le dimissioni, motivandole col desiderio suo e dei colleghi di provvedere da semplici deputati alla propria difesa.

Riuscito vano il tentativo di un ministero Zanardelli, si costituiva, il 15 dicembre 1893 il secondo ministero Crispi. Sei mesi dopo Giolitti partiva alla riscossa con una lettera (7 giugno 1894) agli elettori di Dronero. Più tardi, essendosi resa pubblica una lettera di Giolitti, in cui si parlava di documenti in suo possesso « che potevano gettar luce non bella sopra qualche uomo politico », il Colajanni presentava (5 dicembre) una interrogazione in proposito, trasformata poi in interpellanza. L'11 Giolitti dichiarava alla Camera che, sentito il parere di un giurì d'onore, del quale facevano parte Zanardelli, Cavallotti, Damiani e altri dei principali uomini politici dei diversi settori, in esecuzione del verdetto del giurì, presentava i documenti. Fu questo il famoso plico che accettato dalla Camera a grandissima maggioranza, fu deferito all'esame della Commissione dei cinque (Carmine, Cavallotti, Chinaglia, Cibrario, Damiani), la quale presentò il 13 la sua relazione. La Camera stabilì il 15 di discuterla l'indomani, ma la sera stessa veniva prorogata e più tardi sciolta.

Da quel giorno Crispi non ebbe più pace. Si iniziò, allora, la famosa « campagna morale » del Cavallotti, basata, in buona parte, sui documenti del plico, riferentisi specialmente ai rapporti personali del Crispi con la Banca nazionale. Come siamo lontani dalle assemblee del Parlamento Subalpino!

Si prova un senso indicibile di pena quando a tante distanza di anni (e in questi tempi), si esaminano le vicende dell'ultima fase della vita politica di Crispi. Il vasto piano di riforme che aveva ideato non gli riuscì per molte ragioni, ma soprattutto perché, nonostante i pieni poteri, la maggioranza non lo seguì mai fedelmente e l'accanimento delle opposizioni lo distrasse da qualsiasi opera continuata con metodo coerente. Poi le repressioni dei moti della Sicilia e della Lunigiana, spietate, l'enormità delle condanne, il domicilio coatto, malissimo applicato, sì da indurre funzionari quali Raffaele Santoro, direttore del domicilio coatto di Porto Ercole, e Alfonso Marescalchi, consigliere della Prefettura di Bologna e membro della Commissione per le assegnazioni al domicilio coatto, a denunziare pubblicamente arbitri e abusi, determinarono nel Paese correnti ostilissime al governo che si impersonava tutto in lui. La stessa politica col Vaticano, ispirata a indubbia buona fede ed a sincerissimo desiderio di conciliazione, finì con l'inasprire i rapporti con la Chiesa, esasperando la parte cattolica sempre combattiva, mentre l'odio alla Francia, inestinguibile, lo sospingeva sempre più verso la Germania, e verso una vera e propria sudditanza inglese. La così detta campagna morale infuriò senza pietà, senza nessun riguardo né per l'età né nei servizi grandissimi resi alla Patria durante la rivoluzione unitaria. Non ci fu dolore che gli venisse risparmiato, infamia che non lo torturasse.

Naturalmente sospettoso e ingenuo a un tempo, l'uomo che era cresciuto nelle cospirazioni, vide nemici dovunque e si affidò unicamente al suo temperamento, prestando troppo spesso ascolto a consiglieri inesperti o interessati. Come nessuno intese le necessità dell'espansione, ma, disgraziatamente, non seppe adeguare i mezzi ai fini. La guerra africana era possibile solo col consenso di vaste correnti popolari; senonché egli si era egualmente opposto alle classi operaie che si agitavano per uscire da una miseria degradante e alla gioventù irredentista che aveva elevato Guglielmo Oberdan a simbolo e a segnacolo dell'avvenire.

Da ultimo e proprio quando lo attendevano le prove più aspre, la grande fibra aveva ceduto. Nella primavera del 1892 Alfredo Oriani, il suo amico più fedele, lo visitò a Roma e ne riportò un'impressione di sgomento.

« In lui non solo l'uomo pubblico, ma tutto l'uomo è esausto. Ora non è più rosso; è pallido, bianco nella pelle e nei pochi capelli; il suo occhio non fiammeggia più, la sua parola è tarda spesso, troppo spesso incolore, il suo pensiero brancola fra i ricordi del bel tempo antico, ma non sa come ordinarli per dare loro un significato nel presente, per estrarre una speranza per l'avvenire.

« Mi ha fatto pena. Come tutti i vecchi che si sentono finiti, Crispi dispera ora dell'Italia e scambia il proprio esaurimento per quello della nazione; parla con mal celata amarezza dei propri successori al ministero senza accorgersi che la loro nullaggine assicura appunto della brevità loro assegnata nel tempo storico.

« Cova l'antico odio alla Francia, però quando gli ho dipinto la grandezza francese in questi ultimi vent'anni e come abbia potuto e dovuto attrarre finalmente nella propria orbita l'impero russo, quando, provandogli l'impossibilità per l'Austria di coordinarsi e mantenersi nell'orbita del principio di nazionalità, che informa tutta la storia di questo secolo morente e atteggerà ancora la prima metà del secolo venturo, ho affermato che la grande guerra imminente sarà russa: che l'Europa attende solo che lo Czar sia pronto, che il campo di battaglia sarà il basso Danubio, che l'Italia compirà vittoriosa la propria integrità, guadagnando Trento e Trieste; allora ha tentato invano di resistere affermando che Trieste non è italiana e non vuole diventarlo.

« Naturalmente ho replicato: gli ho provato che la nostra questione di confine con l'Austria non è la stessa che colla Francia per Nizza e della Francia per l'Alsazia e la Lorena colla Germania e ha dovuto piegare ».

All'indomani del suo ritorno al potere Francesco Crispi ritrovò nell'Oriani un amico pieno di fiducia e di speranza. « Nelle ore difficili il potere tocca ai forti. L'Italia vi richiama per respingere all'Europa ogni umiliante indulgenza alle proprie miserie attuali e ritemprarsi nelle eroiche virtù di sacrificio, che tante volte salvarono nella sua storia l'avvenire della civiltà ». Al telegramma del solitario di Casolavalsenio lo statista insigne rispose con accento accorato. « Grazie. Nel dedicare gli ultimi anni miei alla Patria compio come so e posso un dovere. Sento che occorre il concorde sentimento di abnegazione in tutti i cittadini e mi accingo all'ardua impresa fidente in esso ».

Speranze e attese deluse. La giornata di Adua segnava la fine del grande patriota. Nemmeno la sventura gli valse indulgenza da parte dei nemici. Alla fine del 1897 si tentò di coinvolgerlo nel processo di peculato intentato contro il comm. Favilla direttore del Banco di Napoli nella sede di Bologna. Il 2 dicembre di quell'anno, colui che aveva organizzato la spedizione dei Mille, divenuto l'ombra di se stesso pel peso degli anni e della sventura, si alzava alla Camera per tutelare il proprio onore, per chiedere di essere giudicato dal Parlamento. « Non temo la luce; io non temo la discussione; discutetemi pure. Son qui. Ma è doloroso che a settantotto anni, dopo aver dedicato cinquantatrè anni in servizio del Paese, io debba difendermi da cotanta guerra. Ho servito sempre il Paese e morrò col nome d'Italia sulle labbra. Solo chiedo che negli ultimi anni della mia vita mi si lasci tranquillo, perché io tranquillamente pensi a me e alla mia famiglia. Se l'Italia avrà bisogno dell'opera mia; non la negherò ».

La commozione destata da queste magnanime parole fu immensa. Ma questo non valse ad impedire l'estremo oltraggio. La commissione parlamentare nominata per l'occasione, concluse col non luogo a procedere, ma gli infliggeva la « censura politica ». Immediatamente Crispi rassegnava le dimissioni da deputato e un mese dopo Palermo lo rimandava alla Camera con un plebiscito.

All'indomani della sua morte (11 agosto 1901) il grande Oriani affermava in un telegramma alla vedova queste parole indimenticabili: « Levatevi altera nel vostro dolore, perché egli fu l'estremo condottiero della Rivoluzione e il suo ultimo sogno di gloria sarà domani la prima necessità della nostra vita ». E poi, nel ritratto che gli dedicò nella *Rivista d'Italia*, una profezia. « La Patria, che non muore, seguiterà a guardare indietro, in alto, finché dal suo mezzo non si levi un'altra grande figura a mostrarci il cammino nel secolo ventesimo ». La grande figura s'è levata e tutto il mondo se n'è accorto.

Si vide allora che cosa rappresentava veramente il Di Rudinì, succeduto, nell'ora della sventura nazionale, all'uomo insigne che più di tutti detestava. Cinque, furono i suoi ministeri, e tutti (come, del resto, tutti quelli che si susseguirono sotto il regno di re Umberto) di origine extra parlamentare. Senza idee proprie, animato da rancori personali e da orgoglio aristocratico, scambiò il paese con la sua classe; privo di ogni sagacia e di sentimenti di umana cordialità, provò una specie di sadica gioia a distruggere tutta l'opera di Crispi, di cui, non di rado, imitò i metodi meno felici.

Nella politica estera non si ritrasse davanti a nessuna bassezza. La pace col negus fu una vergogna e, abbandonato il Trattato di Uccialli, si portò il confine alla linea Mareb-Belesa-Muna; Cassala, il cui possesso poteva avviare verso la Colonia eritrea gran parte del commercio del Sudan orientale, venne ceduta all'Inghilterra e, per compiere il quadro delle rinunzie e delle dedizioni anche nel campo morale, oltraggiò la tradizione del Rinascimento unendosi alle altre potenze che reprimevano le aspirazioni nazionali di Creta.

Senza giustificazioni e scuse la politica sociale, che si definì per una totale incomprensione delle sofferenze delle povere plebi affamate, tormentate dalla disoccupazione e dalla pellagra. Quanto di sovversivo e di sovvertitore fosse da temere in quelle agitazioni delle moltitudini lavoratrici è risaputo da quanti conoscono anche approssimativamente la storia di quegli anni. Discutendosi nel luglio del 1897 il bilancio della Pubblica Istruzione, il ministro Gianturco, a proposito della refezione scolastica usciva in frasi come queste: « Ho fatto il conto sui dati che ho richiesto agli educatori romani; mi è risultato che la spesa media è di 7 centesimi per alunno. Ma poniamo pure che la spesa media

sia di soli 5 centesimi, facendo all'on. Mazza una riduzione di due centesimi tanto per contentarlo. La popolazione scolastica italiana essendo costituita da due milioni di alunni, ci vogliono dieci milioni all'anno. Ora io domando se i Comuni italiani si trovano in condizione di sopportare questa spesa! Lasciamo dunque all'iniziativa privata la quale è in Italia operosa e feconda, lasciamo a questa iniziativa privata di provvedere, col mezzo dei patronati scolastici, a fornire gli alunni poveri, di cibo, di vesti, di libri ».

Non aveva quindi torto l'on. Turati quando, nel suo primo discorso alla Camera (10 luglio 1896) osservava che le richieste delle classi lavoratrici non erano soltanto un interesse operaio, ma anche delle classi superiori, un interesse del Paese.

I moti del novantotto, lo stato d'assedio, le repressioni di ogni genere, le condanne eccessive, travolsero il Di Rudinì nonostante il suo caparbio attaccamento al potere. Alla riapertura della Camera (16 giugno), fieramente attaccato dal Sonnino (che, fra l'altro, non sapeva perdonargli la cessione di Cassala), da Bovio, da Baccelli, da Crispi stesso, non si difese e rassegnò le dimissioni prima ancora che fosse messo in votazione l'ordine del giorno di sfiducia presentato dal Sonnino.

Il generale Pelloux, che si sobbarcò alla pesante eredità del Di Rudinì, era migliore della sua fama. Di idee e di precedenti liberali (nel maggio del '98 si era rifiutato di proclamare lo stato d'assedio nella sua giurisdizione) formò (29 giugno 1898) un ministero di sinistra senza, peraltro, tagliare i ponti con la destra. Abolì i tribunali militari e annunciò una riforma tributaria a carattere democratico. Senonché, di fronte alle agitazioni operaie, di cui non si voleva intendere il vero significato, prevalse il suo temperamento, che era tremendamente autoritario. Suggestionato da un gruppo di dottrinari che facevano capo al Sonnino, egli, che aveva promosso gli indulti a favore dei condannati politici, nel febbraio del '99 presentava alla Camera una serie di leggi restrittive e di carattere eccezionale, che comprendevano, fra l'altro, il domicilio coatto ai condannati politici, severe restrizioni della libertà di stampa, di riunione, di associazione, la militarizzazione degli addetti alle pubbliche aziende. Immediato fu lo schieramento in ordine di battaglia dei socialisti e dell'Estrema Sinistra, mentre la Sinistra, guidata da Giolitti, assumeva un atteggiamento conciliante, studiandosi di attenuare la portata dei provvedimenti proposti. Di fronte a questa opposizione, il Pelloux tentò la manovra per la quale era caduto il suo predecessore, operò, cioè, un rimpasto orientando il ministero completamente a destra. Giolitti e Zanardelli si uniscono all'Estrema e i socialisti iniziano l'ostruzionismo parlamentare. L'infelice espediente di far votare per sorpresa un nuovo regolamento della Camera per sedare l'opposizione, non fa che aggravare la situazione, scatenando tumulti e scene di violenza senza precedenti.



Quanti chiodi sulla... « Sella » del ministro Quintino! « Se vuoi fare delle miglia, leva la Sella e mettigli la briglia » (« Lampione » 1862). - Al centro: La Camera a Firenze, nel '69. I poveri deputati erano trattati

Chi primeggiò in quella campagna parlamentare fu Enrico Ferri, che pronunziò in quei giorni dei discorsi rimasti celebri negli annali parlamentari. Né si può dire, in coscienza, che assumessero toni e andature sovversivi. « Noi distogliamo le plebi incoscienti dalle vendette e dagli oltraggi personali: noi le educhiamo a coscienza di popolo civile; facciamo loro vedere che la loro miseria non è frutto del malvolere personale di questo o di quel capitalista, ma il portato di un ordinamento economico, che per solidarietà internazionale è venuto sempre più organizzando gli interessi capitalistici che accumulano in una parte ristretta della società ogni dovizia di ricchezze e di agi e, nell'altra parte, la più numerosa di gran lunga e la più benemerita pel sacrificio quotidiano del lavoro, ogni tormento di bisogni umani insoddisfatti, ogni degradazione di miseria materiale e morale ». E l'oratore, avvicinandosi alla fine del discorso, si augurava che gravi iatture fossero risparmiate alla Patria, alla « Patria nostra »; che il governo, studiata meglio la ragione delle cose, volesse riconoscere che la collettività ha il diritto di limitare la libertà personale di riunione solo quando questa costituisca un attentato « ai diritti delle persone, della proprietà, dell'ordine sociale, con atti materiali ». Questi erano i sovversivi che facevano paura ai conservatori.

Ostinato, il generale Pelloux si appellò al Paese annunciando l'approvazione per decreto, detto, poi, per dispregio, il « decretone », dei provvedimenti divisati. Ma non fece in tempo. Le elezioni (3-10 giugno 1900) segnarono una disfatta totale per il ministero, che raccoglieva 600 mila voti contro 685 mila dati alle opposizioni. L'Estrema Sinistra ne usciva rafforzata: da 67 deputati passava a 95, fra i quali 33 socialisti. Il generale Pelloux rassegnava le dimissioni e il Re affidava l'incarico di comporre il nuovo ministero al senatore Saracco su una base di conciliazione.

Costituitosi il 24 giugno, il ministero Saracco ha vita breve: poco più di sette mesi. Giovò indubbiamente alla pacificazione degli animi e cadde per un atto di debolezza in occasione di uno sciopero a Genova.

Questo periodo fu funestato dal regicidio (29 luglio 1900) esecrabile fra quanti mai ce ne furono. Il nuovo Re saliva al trono fra il rispetto, la simpatia, la devozione universali. Nel proclama agli Italiani si leggevano queste parole magnanime: « Impavido e sicuro ascendo al trono con la coscienza dei miei diritti e dei miei doveri di Re: l'Italia abbia fede in me, come io ho fede nei destini della Patria »

Il Paese, unanime, intese che i tempi erano mutati, che il nuovo Re avrebbe segnato alla politica generale un indirizzo del tutto diverso dal precedente; che si sarebbe, finalmente, usciti dalle incertezze e dagli equivoci del passato. Una cosa soprattutto capì: che non ci sarebbe stata nessuna reazione. La grandezza d'animo del Sovrano, la lucidità della mente, la generosità del cuore si palesarono quando con ogni energia seppe resistere alle incaute suggestioni delle vecchie consorterie, responsabili di tutti i disastri nazionali.

Il primo ministero del nuovo Regno fu presieduto dallo Zanardelli e fu un ministero di concentrazione delle forze costituzionali. Non vi partecipò l'Estrema Sinistra, nella sua frazione più temperata (Sacchi e Marcora), per un insuperabile dissenso circa le spese militari. Ma l'opposizione moderò grandemente i termini e i modi e si astenne da ogni pregiudiziale sistematica. Tanto è vero che, alla votazione del bilancio della guerra, i deputati socialisti si eclissarono in buona parte per risparmiarsi un voto contrario.

Lo Zanardelli, di antica fede liberale, rappresentava il punto di passaggio alla democrazia che trovava in Giolitti, ministro degli Interni, il fautore più deciso. Giurista eminente, oratore eloquentissimo, era cresciuto alla scuola del liberalismo francese più che a quello inglese e ricordava i girondini del periodo classico. Non era un uomo di Stato, non era nemmeno un uomo di governo: era un grande avvocato, che sapeva perorare come nessuno, allora, una causa, da tutte le tribune. Sapeva comunicare anche agli scettici un senso di bontà, di nobiltà, di generosità. Era impossibile dubitare della sua buona fede. Fu l'uomo del momento.

Se non gli fu possibile portare in porto la riforma tributaria studiata dal Wollemborg per la coalizione degli interessi particolari, gli fu possibile inaugurare quella politica di larga comprensione sociale, che era nei desideri del paese e della quale s'incaricò Giolitti. Come era prevedibile, nella nuova atmosfera, le impazienze delle moltitudini lavoratrici non seppero frenarsi e si moltiplicarono le agitazioni e gli scioperi. La questione sociale prevalse su tutte le altre. Si può dire che essa fu prospettata nei suoi veri termini in un memorabile discorso dell'on. Nicola Badaloni in una seduta del 18 giugno 1901. Fu, quello, il periodo aureo del partito socialista, che riuscì a vincere le opposizioni di ogni genere alla solidarietà sociale, perché non rinnegò mai la Patria, perché, anzi, seppe inserire le aspirazioni popolari nel quadro nazionale. Quale eloquenza suggeriva la visione della realtà, non offuscata da negazioni antinazionali! « Il disordine — esclamava l'on. Badaloni — non sta nella costituzione delle Leghe: il disordine sta nel fatto per cui migliaia di contadini italiani muoiono di fame (sono quattromila ogni anno in Italia i contadini che muoiono di pellagra, cioè di fame cronica) e della loro sorte iniqua devono accusare non le leggi cieche della na-

Costantino Nigra mette un tacchino in pentola. - A destra: Non c'erano rispetti umani, non si usavano riguardi nelle caricature di quell'epoca. « Il fischietto » a Torino non la perdonava a nessuno. Osservate l'espressione di Alfonso Lamarmora, presidente del Consiglio dei Ministri nel '64, che va cucendo le toppe con « Novara », « Villafranca », « Convenzione »...

nelle caricature del «Lampione» da animali da cortile e [illegible]. - A destra: L'epitaffio di Depretis: salice piangente. «Nacque povero, visse repubblicano, morì ministro. Pregate per la reputazione di Depretis»

tura, ma la cieca politica delle classi dirigenti, le quali mentre invocano dal Governo provvedimenti contro il proletariato che chiede un po' più di polenta (non si tratta ancora del pane, o signori!), decreta a sé dazi di protezione e leggi di monopolio. Il disordine, o signori, è nell'analfabetismo politico delle nostre classi dirigenti, le quali nel 1894 in Sicilia domandarono l'abolizione della scuola elementare, ed oggi domandano l'abolizione del diritto elementare di coalizione e di sciopero».

Tre giorni dopo rispondeva, riassumendo la discussione generale, il ministro dell'interno Giolitti, con un discorso molto importante, perché segnava le direttive della nuova politica e perché esso conteneva in nuce tutti gli svolgimenti successivi del futuro capo di Governo. La tesi di Giolitti è di una semplicità elementare. Dal punto di vista sociale, si tratta di una questione di giustizia; dal punto di vista politico, di impedire che le moltitudini lavoratrici si orientino verso i partiti rivoluzionari. L'obiettivo deve essere una vera, tempestiva, opera di conservazione sociale. «Io credo profondamente errata la teoria della lotta di classe perché per me gli interessi di tutte le classi sociali sono assolutamente solidali. Non è possibile utile impiego di capitale senza lavoro, né lavoro senza capitale.

«Però la peggiore forma di lotta di classe sarebbe quella che venisse iniziata da un governo il quale si dichiarasse il rappresentante di una classe contro un'altra. La verità è che il movimento socialista ha una base esclusivamente economica.

«Un piccolo studio di geografia parlamentare ve lo può dimostrare. Toglietе al partito socialista tutti quelli che sono eletti nell'Emilia, a Mantova, a Rovigo, a Bologna, in tutta quella pianura la quale presenta le maggiori sofferenze dei contadini, e poi ditemi a che cosa si riduce il partito socialista.

Si è detto da molti che il governo è debole e l'on. Sonnino ha dichiarato di volere un governo forte, ma io credo che non basti avere la forza nel Parlamento e che invece governo forte veramente sia quello che ha un più largo consenso in tutto il paese».

Questo indirizzo trovava una solenne conferma nel discorso della Corona del 20 febbraio 1902 e, più ancora, in quello del 30 novembre 1904, che inaugurava la XXII legislatura. Compito principale della nuova legislatura doveva essere «la cura assidua delle classi lavoratrici, intesa al fine di elevarne progressivamente il tenore di vita e d'avviare ad eque e pacifiche risoluzioni i conflitti fra capitale e lavoro, con una sapiente legislazione che alla lotta infeconda sostituisse la cooperazione di tutte le classi»

Da questa linea di condotta Giolitti non si dipartì mai. Ritiratosi nell'ottobre del 1903 lo Zanardelli, che si spegneva un mese dopo nella sua villa di Maderno, il potere fu assunto da lui, che era stato, di fatto, l'ispiratore e il regolatore della politica che si era inaugurata con l'avvento di Vittorio Emanuele III. Si può dire che egli tenne il governo dal 3 novembre 1903 fino allo scoppio della guerra europea. I ministeri presieduti da altri durante questo lungo periodo, o furono di luogotenenza, come quelli del Fortis (1905), del Tittoni (1905), del Luzzatti (1910), o di inefficace opposizione alla direttiva da lui impressa alla vita pubblica, come le due labili apparizioni del Sonnino (1906 e 1909), che durarono appena cento giorni.

Preoccupazione costante dell'on. Giolitti fu quella di evitare in ogni modo scosse ed urti troppo violenti. La sua politica sociale era indubbiamente ispirata a principî di giustizia e di umanità, ma rispondeva anche a scopi chiaramente politici: evitare la formazione di correnti e di partiti spiccatamente politici, che avrebbero suscitato problemi e passioni di ordine ideale, per le quali giudicava impreparato il Paese e forse le stesse istituzioni. La politica filosocialista gli servì per spegnere le ultime velleità repubblicane, che trovavano ancora dei consensi in una parte della borghesia radicale e quando i socialisti si fecero arroganti, ricorse ai cattolici, che entrarono alla Camera nel 1904 dopo lo sciopero generale, che aveva spaventato tutti i ceti della conservazione sociale e del quale seppe profittare per convocare quei comizi elettorali, che inflissero una severa lezione ai sovversivi. Non volendo partiti e nemmeno accentuazioni di tendenza, egli si sostituì ad essi immaginando di attuare nella politica la legge del minimo sforzo. Democratico ad oltranza nel 1902, lo si vide conservatore nel 1904, radicale nel 1906, conservatore nel 1909, quando agevolò la formazione del partito nazionalista.

Discussioni di ordine dottrinario, non ne amava. Una sola discussione di vaste proporzioni teoriche si ebbe durante il suo lungo governo: quella per l'insegnamento religioso, sollevata da Leonida Bissolati. Fu una discussione degna di un Parlamento di altri tempi (18-27 febbraio 1908). Si scontrarono, in quei giorni, i maggiori oratori della Camera. Il neutralismo giolittiano fu messo a dura prova dalle opposte parti. «Noi non possiamo plaudire — esclamava Bissolati — una soluzione che lascia lo Stato inerte di fronte a un grande problema morale e politico. Ma come? Tutta la tendenza odierna della legislazione scolastica mira a dare una competenza attiva e passiva allo Stato, e voi volete, di fronte al massimo problema della scuola, lavarvi le mani e fare i Pilati? E come lasciare ai Comuni di regolarsi a piacer loro senza che lo Stato abbia un'idea, una volontà, un pensiero?». Vero, replica il cattolico Cameroni: «Il popolo forte e sano domanda alla rappresentanza nazionale che voglia riconoscergli piena e intera la prima, la più elementare delle libertà, quella di educare i figli del proprio sangue nella fede avita, per farne cittadini forti e utili alla patria». Giacobino si mostra il repubblicano Comandini: «La Chiesa vuol prendere possesso della scuola. Questo è il vero substrato della questione e così, nella scuola, di fronte a chi insegnerà in nome della scienza, avremo chi pretenderà insegnare in nome della fede». Fra questi due estremi si muovono gli altri oratori. Pinchia, Bizzozzero, Bianchi, Fradeletto, Stoppato, Guerci, Ferdinando Martini, Fani, Queirolo, Berenini, Sacchi, Sonnino, Salandra, e, infine, il ministro della P. I. Rava. Riassume la discussione Giolitti. «Tre possono essere le soluzioni cui la Camera può addivenire: proibire l'insegnamento religioso; imporre l'insegnamento religioso; lasciare libertà a tutti. Io credo che lasciare questa libertà completa sia voler seguire la via del progresso e questa via il Governo ha seguito». Troppo semplice. Questa «libertà a tutti» era concepibile nell'ambito esclusivamente privato. Ma come poteva lo Stato lasciare tale libertà ai Comuni, senza fare della religione materia di competizioni municipali, locali?

Comunque sia, venuto al potere dopo Adua, il novantotto e il regicidio, l'on. Giolitti ebbe l'indiscutibile merito di inaugurare la politica sociale, di collocare le istituzioni al di sopra di ogni discussione, di continuare una politica estera di equilibrio e di accordi (vanno ricordati il Visconti-Venosta, il Prinetti e il Tittoni) che ci portò alla conquista della Libia. I socialisti, passato il primo periodo, gli furono ostinatamente contro, ma questo non lo distolse dalla sollecitudine verso le classi diseredate. Di modo che egli fu costretto ad attuare una politica sociale, in favore delle moltitudini lavoratrici avendo contro l'Estrema Sinistra e dovendo poggiare sui gruppi della borghesia conservatrice. Di qui l'origine di una dittatura rigorosissima nonostante le morbide apparenze. La forza dell'uomo era nella consumata esperienza dell'amministrazione, che non aveva segreti, per lui, nella chiarezza delle concezioni, sempre aderenti ai fatti, nel carattere, che non presentava debolezze.

Non intese i tempi nuovi, la necessità dell'intervento. Data l'età, i precedenti, la mentalità, nessuno poteva fargliene rimprovero. Grave errore, invece, e senza giustificazione, fu l'atteggiamento da lui tenuto in quei giorni quando parve autorizzare la sedizione dei deputati della maggioranza su un terreno extraparlamentare, creando difficoltà di ogni genere al governo del Salandra, che era sorto come un ministero di luogotenenza giolittiana quando l'on. Giolitti aveva rassegnato le dimissioni (21 marzo 1914) per la defezione del partito radicale, per lo scontento dei cattolici (un disegno di legge proponeva la precedenza del matrimonio civile su quello religioso) e, più ancora, per l'allarmante agitazione degli impiegati statali.

Pasquale Stanislao Mancini, ministro di Grazia e Giustizia nel primo Ministero di sinistra regge sul capo tante statuine di magistrati e in una mano la statua della Giustizia, con la spada e la bilancia (1876, sul «Pasquino»). - A destra: Una caricatura di Crispi. Dal copricapo piumato e dal berretto frigio si comprendono le intenzioni del caricaturista.

L'intervento era una necessità di vita per l'Italia oltre che l'unico mezzo per compiere l'unità nazionale. La Triplice aveva contrassegnato la fase della nostra minorità politica ed era virtualmente esaurita. Non erano ancora spenti, nella coscienza popolare, gli echi del famoso discorso che alcuni anni prima (1909) Fortis aveva pronunziato alla Camera contro l'oltracotanza austriaca.

La Camera, le tribune, prorompevano in acclamazioni frenetiche e l'on. Barzilai domandava immediatamente la parola per esprimere all'oratore la gratitudine dell'assemblea. «Egli ha dimostrato come l'idealità e la coscienza del diritto non siano spente e come possano le nevi scendere sul capo di certi uomini, ma le reminiscenze d'altri giorni, di altre lotte, presenti nell'animo, valgano a ricordare ai tardi venuti il sentimento del dovere, quando la Patria richieda l'opera e lo sforzo per la sua sicurezza e grandezza».

Questa era la coscienza del Paese, che proruppe nelle giornate di maggio, quando Mussolini apparve come il suo interprete più risoluto e più ardente.

Il 20 maggio Salandra si presentava alla Camera e proponeva il disegno di legge che concedeva al governo del Re i pieni poteri. L'on. Boselli, decano, l'appoggiava con un fiero discorso e la Camera si aggiornava al canto dell'Inno di Mameli, intonato dai deputati e dalle tribune. Era la guerra.

Le vicende parlamentari durante la guerra non furono brillanti. Trascorso il primo momento di entusiasmo, la maggioranza ritrovò l'intima anima neutralista, mentre i socialisti accentuarono l'opposizione unicamente preoccupati di far cessare la guerra ad ogni costo e nel più breve tempo possibile, senza preoccuparsi della vittoria. Si udirono discorsi ed invettive che stupirono e non si avrebbero mai voluto udire. Seppe tener testa audacemente e gagliardamente al disfattismo la parte interventista, che promosse il «Fascio parlamentare», coalizione delle forze nazionali pronte e decise a fronteggiare qualsiasi deviazione. Va ricordato in questa strenua lotta, il deputato Orazio Raimondo, che onorò la tribuna parlamentare con discorsi appassionati, in tutto degni del momento e dell'ora.

Il ministero Salandra, per le sue stesse origini, non parve all'altezza del compito. Subito dopo l'offensiva austriaca del Trentino (maggio-giugno 1916) viene attaccato e rovesciato. Gli succede il ministero Boselli, di larga base nazionale, con la partecipazione dei riformisti Bissolati, Bonomi e Canepa e del repubblicano Comandini. Ai socialisti che continuano ad invocare la pace, il Presidente del Consiglio risponde che la pace «non si può raggiungere se non attraverso la vittoria, per conseguire la quale è necessario apprestare i migliori mezzi per la guerra». Nel 1917, all'indomani della rivoluzione russa, i socialisti non riescono ad imporsi alcun freno. Ed è la volta del discorso Treves (12 luglio), che enuncia l'ultimatum del suo partito: «Il prossimo inverno nessuno più in trincea!». Nell'agosto è la circolare di Benedetto XV ai capi delle Potenze belligeranti per una pace che ponga fine alla «inutile strage». Segue la circolare del Segretario del Partito Socialista Costantino Lazzari, che invita i sindaci socialisti a dimettersi. Denunciato, fu assolto per un non luogo a procedere.

Nell'ottobre anche Boselli è rovesciato e gli succede Orlando, che aveva tenuto fino allora il Ministero degli Interni, suscitando quasi ogni giorno le aspre critiche delle correnti interventiste. Il nuovo Ministero si trova di fronte alla sciagura di Caporetto. In una seduta di alta tensione morale parlano i quattro ex presidenti del Consiglio invocando la concordia e la Camera vota un ordine del giorno col quale afferma «la necessità della concordia nazionale e della fusione di tutte le energie per fronteggiare l'invasione nemica mediante il valore dell'Esercito e la fede negli alleati». Solo i socialisti restano in disparte. Trecento e quarantasei deputati rivolgono un fervido appello alla Nazione. «L'Italia non può essere vinta: essa deve continuare nel mondo la sua missione di civiltà». E non fu vinta. Il Piave e Vittorio Veneto furono il premio del valore, della costanza e della fede.

Al congresso della pace gli alleati e Wilson osteggiano le rivendicazioni italiane. È una iniquità. La Camera (29 aprile 1919), in un sussulto di patriottico sdegno, «si dichiara solidale col Governo e gli riafferma piena fiducia per far valere i supremi diritti dell'Italia come condizione di una pace giusta e durevole». La diplomazia esosa di Parigi non transige e il Ministero rassegna le dimissioni di fronte alle mutilazioni della vittoria (19 giugno). È il Ministero Nitti. Mentre il nuovo governo si prepara ad accettare l'imposizione degli alleati, Gabriele d'Annunzio rompe gli indugi e piomba a Fiume (12 settembre). Il governo lo sconfessa immediatamente. Il 27 e il 28 settembre la Camera affronta il problema di Fiume e si pronunzia mediante un ordine del giorno insignificante. «La Camera riafferma solennemente l'italianità di Fiume e confidando nell'opera del Governo passa all'ordine del giorno». E poi? Il giorno dopo scioglimento della Camera. Si va verso le nuove elezioni col sistema della rappresentanza proporzionale, che era stato approvato il 9 agosto con una fortissima maggioranza.

Le elezioni del 1919 segnarono la fine del sistema parlamentare, già tanto logorato. Si era creduto da tutti, tranne da pochissimi, fra i quali il Giolitti, che la proporzionale (sistema perfetto in teoria) fosse il solo modo capace di disciplinare il suffragio universale. La realtà dimostrò proprio il contrario. Della proporzionale si avvantaggiarono i partiti di massa, che si neutralizzavano a vicenda: i socialisti e i popolari, che entravano per la prima volta in Parlamento estremamente baldanzosi. Di fatto non fu possibile costituire nessuna maggioranza compatta, che permettesse a un governo di governare. Si aggiunga che questi partiti di massa trovarono il loro centro fuori del Parlamento, che obbedivano alle rispettive direzioni con una disciplina che si risolveva in una costante rinunzia dell'autonomia parlamentare; che i capi veri di questi partiti (specie il popolare) erano estranei al Parlamento e, ciò nonostante, pretendevano trattare alla pari col Governo, coi singoli ministri, imponendo, di frequente, la loro volontà, sotto la minaccia di provocare voti contrari. La quale cosa eliminava, distruggeva qualsiasi controllo.

Si annuncia una crisi gravissima. Il Paese non ha un governo in condizione di governare e i partiti di massa (156 deputati socialisti e 102 popolari) ne impediscono sistematicamente la formazione. La situazione diviene ogni giorno più intollerabile. La Nazione si ridesta, si scuote, incomincia ad agitarsi. Sorge l'uomo, il vendicatore della Vittoria, dei Caduti, l'interprete dell'anima popolare. Mussolini. I Fasci di combattimento, costituiti (23 marzo 1919) in una riunione di Piazza San Sepolcro prendono l'offensiva. Oramai la lotta si combatte nel Paese.

Il debole governo sorto dalla proporzionale cade nel maggio del 1920, battuto dai socialisti, che, pure, avevano ottenuto tutte le rinunzie e tutte le dedizioni e ritorna Giolitti, che nel discorso di Dronero (12 ottobre 1919) aveva esposto un programma di radicali riforme sociali ed anche costituzionali. Il ritiro delle truppe dall'Albania e il Natale di Fiume (sanguinosa premessa per l'esecuzione dell'infelice trattato di Rapallo, contro il quale Luigi Federzoni doveva pronunziare discorsi indimenticabili) contrassegnarono la prima fase del governo giolittiano.

Avvertendo l'ostilità della Camera, di una Camera con la quale «non si poteva governare», Giolitti la scioglie. E indice nuove elezioni. Immaginava di avere con sé il paese. Illusione. I socialisti ritornano in 122, oltre 16 comunisti; i popolari restano invariati. Ma entra l'anima della Nazione. Mussolini, a capo di un manipolo di 35 deputati fascisti.

Oramai tutte le altre figure si eclissano. Solo Mussolini grandeggia.

Il suo primo discorso (21 giugno 1921) è un avvenimento. La Camera e il Paese avvertirono immediatamente il dominatore. Fu eloquente, appassionato, ironico, caustico, sarcastico, lirico a seconda dell'argomento e del momento. Nulla di simile nella storia parlamentare del secolo. Si poteva pensare a Victor Hugo se il grande poeta fosse stato uomo d'azione e avesse mai potuto capitanare un partito. Affrontò tutti, non risparmiò nessuno. «Vi dichiaro subito, con quel sovrano disprezzo che ho di tutti i nominalismi, che sosterrò nel mio discorso tesi reazionarie. Sarà quindi il mio discorso non so quanto parlamentare nella forma, ma nettamente antidemocratico e antisocialista nella sostanza e quando dico antisocialista, intendo dire anche antigiolittiano, perché non mai come in questi giorni fu assidua la corrispondenza d'amorosi sensi fra l'onorevole Giolitti e il gruppo parlamentare socialista».

Dopo queste sommarie premesse, un esame spietato della situazione. Che è in tutto e per tutto rinunciataria. «Che cosa fa il Governo presente per difendere la barriera alpina al Brennero e al Nevoso? La politica seguita da questo Governo, per ciò che riguarda l'Alto Adige, è quanto di più lagrimevole si possa immaginare. L'on. Credaro avrà i numeri per governare un asilo infantile, ma io nego recisamente che abbia le qualità necessarie e sufficienti per governare una regione mistilingue, dove il contrasto delle razze è antico e acerbissimo». E la Dalmazia? «Io non mi dilungo sul sacrificio della Dalmazia. Zara è una città assassinata di fronte al mare slavo e al retroterra completamente slavo». E Fiume? «Avete posto un coltello al collo di Fiume, ma non avete risolto il problema di Fiume». Come ha perduto la sua indipendenza il Montenegro? «Voi dovete riscattare la pagina vergognosa che avete scritto assassinando il popolo montenegrino, con l'accettare la nostra mozione».

Quale era l'atteggiamento del Fascismo di fronte ai vari partiti? Nessuna tregua coi comunisti. Diversa la posizione rispetto ai socialisti e alla Confederazione generale del lavoro. «Noi, e qui ci sono i testimoni che possono dichiararlo, non abbiamo mai preso aprioristicamente un atteggiamento di opposizione contro la Confederazione generale del lavoro. Aggiungo che il nostro atteggiamento verso la Confederazione generale del lavoro potrebbe modificarsi in seguito, se la Confederazione stessa, e i suoi dirigenti lo meditano da un pezzo, si distaccasse dal partito politico socialista». Massima adesione alle aspirazioni delle classi lavoratrici, ma nessuna concessione al socialismo, anche perché «comincia adesso la vera storia del capitalismo».

Meravigliarono le dichiarazioni sul partito popolare la schiettezza, il coraggio, l'ampiezza dello sguardo. «Siamo d'accordo coi popolari per quel che riguarda la libertà della scuola, siamo molto vicini ad essi per quel che riguarda il problema agrario». Ma c'era un problema che trascendeva ogni particolare contingente: quello dei rapporti fra l'Italia e il Vaticano. «Affermo qui che la tradizione latina e imperiale di Roma oggi è rappresentata dal cattolicismo. Se, come diceva Mommsen, venticinque o trent'anni fa, non si resta a Roma senza una idea universale, io penso e affermo che l'unica idea universale che oggi esiste a Roma, è quella che s'irradia dal Vaticano». È possibile una conciliazione? «Io avanzo questa ipotesi. Penso che se il Vaticano rinunzia definitivamente ai suoi sogni temporalistici — e credo che sia già su questa strada — l'Italia, profana o laica, dovrebbe fornire al Vaticano gli aiuti materiali, le agevolazioni materiali per scuole, chiese, ospedali o altro, che una potenza profana ha a sua disposizione».

L'autorità dello Stato. «È inutile che Giolitti dica che vuole restaurare l'autorità dello Stato. Il compito è enormemente difficile, perché ci sono già tre o quattro Stati in Italia, che si contendono il probabile, possibile esercizio del potere». Infine una parola di pace rivolta ai socialisti. «Dovete disarmare i criminali, perché abbiamo nel nostro martirologio 176 morti. Se voi farete questo, allora sarà possibile segnare la parola fine al triste capitolo della guerra civile in Italia. Non dovete pensare che in noi non vibrino sentimenti di umanità profonda. Ma il disarmo non può essere che reciproco. Lealtà per lealtà».

Non occorrono commenti, oggi. Ma una sola osservazione: in questo discorso sono in germe tutti gli atteggiamenti successivi di Mussolini. La logica e la continuità son perfette.

A Giolitti succede Bonomi. Ma chi, oramai, pone mente ai ministeri? La vita è altrove e il Parlamento sembra vivere solo quando è raggiunto dagli echi che salgono dal Paese. Comunque sia, Mussolini non decampa dalle sue premesse iniziali. Egli è per la pacificazione, nonostante le amarezze e le delusioni che gli procurano gli avversari. Lo è anche dopo i fatti di Sarzana e lo dichiara alla Camera (22 luglio 1921). Anche gli avversari, accecati dalla passione, intravvedono la forza d'animo e nobiltà dell'uomo. Ne sono soggiogati. Forse vorrebbero andargli incontro, ma ne sono trattenuti dalle piccole miserie di partito.

La sua visione si allarga nel discorso contro il Ministero Bonomi, di cui mette in luce le insufficienze. «Le grandi forze espresse dal Paese in quest'ora sono tre: un socialismo che dovrà correggersi e già comincia: notevole il voto confederale contro i comunisti, soprattutto notevole il nuovo punto di vista della Confederazione generale del lavoro per ciò che riguarda lo sciopero dei servizi pubblici; la forza dei popolari che esiste, che è potente, anche perché si appoggia, non so con quanto profitto per la religione, alla forza immensa del cattolicismo, e finalmente non si può negare l'esistenza di un terzo movimento complesso, formidabile, eminentemente idealistico, che raccoglie la parte migliore della gioventù italiana. Credo che a queste tre forze coalizzate sopra un programma che deve costituire il minimo comune denominatore, spetterà domani il compito di condurre la Patria a più prospere fortune». Questa collaborazione non fu possibile per tante ragioni che esulano da questa cronaca; ma sta di fatto che Mussolini attuò da solo il programma che aveva divisato secondo la ripartizione dei partiti.

Eccezionali qualità parlamentari doveva mostrare Mussolini quando sventò, con una felicissima mossa, una coalizione che avrebbe dovuto dar vita a un ministero di coalizione antifascista, radunando riformisti, democratici e popolari, consenzienti i socialisti attraverso l'astensione. Tale era il senso di una mozione presentata dal Deputato riformista on. Celli, che invocava il ripristino dell'autorità dello Stato «per la pacifica convivenza delle classi nel rispetto alla libertà del lavoro e di organizzazione nell'obbedienza alle legge». Come si regolò Mussolini di fronte a questa insidia? Invece di pronunziare un discorso decisamente contrario, approvò tutte quelle parti della mozione che si riferivano alla pacificazione sociale e al ripristino dell'autorità dello Stato, limitando l'opposizione alla conclusione della mozione. Fu lo scompiglio: i voti si confusero in un primo tempo e si confusero in un secondo. E il disegno avversario andò in frantumi. Gli stessi avversari ammisero (e lo confessarono nei corridoi) la «magnifica, diabolica abilità» per adoperare la frase di un ex presidente del Consiglio.

Al Ministero Bonomi succedeva quello di Facta, antico e fidato luogotenente di Giolitti: ministero debolissimo, che assistette quasi indifferente allo «sciopero legalitario» dell'agosto 1922. Gli eventi oramai precipitano, la situazione si aggrava. Mussolini stesso l'avverte nel suo ultimo discorso dal banco di deputato (19 luglio 1922). Occorre uscire dagli equivoci, ma sul serio. C'è perfino un equivoco fascista. «Il Fascismo risolverà questo suo intimo tormento, dirà forse fra poco se vuole essere un partito legalitario, cioè un partito di governo, o se vorrà, invece, essere un partito insurrezionale, nel qual caso non potrà più far parte di una qualsiasi maggioranza di governo, ma probabilmente non avrà neppure l'obbligo di sedere in questa Camera. Questo che io ho chiamato equivoco fascista, sarà risolto dagli organi competenti del nostro partito».

Lo stesso giorno cade il ministero Facta, che si ricompone faticosamente il 1° agosto. Dopo tre mesi è la Marcia su Roma. Il 16 novembre Mussolini pronunzia il suo primo discorso presidenziale, discorso storico, veramente memorabile. Nonostante la severità del tono è ancora un discorso misurato. «Mi sono rifiutato di stravincere, e potevo stravincere. Mi sono imposto dei limiti. Mi sono detto che la migliore saggezza è quella che non ci abbandona dopo la vittoria». Tutto vero. E quante note profondamente umane. «Ho costituito un governo di coalizione non già con l'intento di avere una maggioranza parlamentare, della quale posso oggi benissimo fare a meno, ma per raccogliere in aiuto della Nazione boccheggiante quanti, al di sopra delle sfumature dei partiti, la stessa Nazione vogliono salvare». Tutti i problemi dell'Italia uscita dalla guerra erano prospettati con chiarezza mirabile e di tutti si indicava la soluzione. Ma al di sopra delle minoranze che fanno della politica militante, ammoniva, ci sono quaranta milioni di ottimi italiani, che perpetuano gli strati profondi della razza, «che chiedono e hanno il diritto di non essere gettati nel disordine cronico, preludio sicuro della generale rovina». Il 17 novembre, rispondendo ai deputati non tagliava ancora nessun ponte. «Noi non respingiamo nessuna collaborazione».

Perché le collaborazioni non furono possibili? A parte le ragioni di partito, la mediocrità degli uomini, esisteva un ostacolo insuperabile: il vecchio sistema parlamentare era esaurito.

Occorrevano altri metodi e organi corrispondenti. Il correttivo fu l'istituzione del Gran Consiglio del Fascismo, che restaurò l'equilibrio. «Organo supremo che coordina tutte le attività del Regime, sorto dalla rivoluzione dell'ottobre 1922», fu creato il 13 gennaio 1923, quindi modificato e perfezionato nel '28 e nel '29. È la premessa dello Stato totalitario, la permanente mediazione fra il Paese e il Governo. È il Partito nella sua identificazione col Paese, è il Paese stesso che trova la propria coscienza nel Partito; è il Regime nella sua continuità ideale. Organo consultivo del Governo, lo precede e lo assiste, lo segue e lo controlla. È una garanzia del Paese rispetto al Governo e del Governo rispetto al Paese. È la riprova che il Regime non è e non può essere una dittatura, ma una democrazia accentrata, di formazione popolare, in continuo svolgimento, nella sintesi di quanto la nazione ha di attuale e di eterno.

MARIO MISSIROLI

DOPO LA PRESA DI PORTA PIA

FIGURE DI ROMA CAPITALE

La mattina del 21 settembre 1870 il Conte d'Arnim, Ministro di Prussia presso la Santa Sede, si recava in carrozza a Porta San Pancrazio per fare una urgente comunicazione al generale Raffaele Cadorna, che circondato dal Bixio, da Mazé de la Roche e dal suo Stato Maggiore assisteva alla sfilata degli zuavi, dei legionari d'Antibo, dei cacciatori esteri e delle altre truppe pontificie, che lasciavano per sempre Roma riconsacrata all'Italia. Il Conte d'Arnim veniva dal Vaticano per esprimere il desiderio che le truppe italiane occupassero subito la Città Leonina, dove cominciavano già a verificarsi dei disordini. Il Generale rispose al Conte d'Arnim, che era disposto a procedere alla occupazione, a condizione però che essa gli venisse richiesta da chi aveva autorità di parlare in nome di Pio Nono. Poco dopo, infatti, il Conte d'Arnim ritornava a San Pancrazio latore di una lettera del generale Kanzler, che esprimeva il desiderio del Papa di vedere «disposizioni energiche ed efficaci per la tutela del Vaticano».

Lo spinoso problema della Città Leonina, che a Firenze era stato argomento di lunghe e vivaci discussioni in seno al Consiglio dei Ministri, era risolto, almeno provvisoriamente. La soluzione provvisoria doveva divenire definitiva il 2 ottobre per il voto unanime degli abitanti dei Borghi, depositato nella grande urna di cristallo collocata sul Ponte Sant'Angelo.

La presentazione a Re Vittorio Emanuele dei resultati del plebiscito romano, recati a Firenze da una deputazione presieduta da Don Michelangelo Caetani duca di Sermoneta, veniva compiuta il 9 ottobre, a Palazzo Pitti, durante una solenne udienza alla quale assistevano i Principi Umberto ed Amedeo, la Principessa Margherita, il Principe di Savoia-Carignano, ed il Presidente del Consiglio, Lanza, con tutti i Ministri.

Ad un elevato discorso del Duca di Sermoneta, Re Vittorio rispose dicendo, fra l'altro:

«Il plebiscito romano pronunciato con così meravigliosa concordia del popolo romano, ed accolto con festosa unanimità di tutte le parti del Regno, riconsacra le basi del nostro patto nazionale, e mostra una volta di più che, se noi dobbiamo non poco alla fortuna, dobbiamo assai più all'evidente giustizia della nostra causa. Libero consentimento di volontà, sincero scambio di fedeli promesse, ecco le forze che hanno fatta l'Italia, e che, secondo le mie previsioni l'hanno condotta a compimento. Ora i popoli sono veramente padroni dei loro destini. Raccogliendosi, dopo la dispersione di tanti secoli, nella città che fu metropoli del mondo, essi sapranno senza dubbio trarre dalle vestigia delle antiche grandezze gli auspici di una nuova e propria grandezza..».



L'aspetto di Porta Pia all'epoca dell'entrata delle truppe italiane in Roma (da una stampa francese del tempo). - Sotto: Una stampa del Re Vittorio Emanuele II nella quale secondo il gusto dell'epoca è raffigurata allegoricamente l'unione di Roma all'Italia e l'arrivo del Re Vittorio alla capitale.



~

I lavori per il trasporto della Capitale durarono a lungo, forse anche troppo. Alle difficoltà di ordine tecnico si unirono quelle politiche, derivanti anche dal contrasto sorto fra la Camera ed il Senato in merito alla discussione delle leggi sul trasporto della Capitale e sulle Guarentigie pontificie. L'entrata del Re in Roma, in forma solenne, non avvenne così altro che il 2 luglio del 1871, e l'inaugurazione del Parlamento, nell'aula frettolosamente allestita nel Palazzo di Montecitorio del Comotto, il 27 novembre. Ed in quel gran giorno Re Vittorio poteva dire con giusto e legittimo orgoglio: «*L'opera a cui consacrammo la nostra vita è compiuta*».

Ma già Re Vittorio aveva visitata Roma, in forma privata, nel dicembre 1870, durante l'inondazione, ed il 23 gennaio 1871 i Principi di Piemonte giungevano nella Capitale per stabilirsi nel palazzo del Quirinale. Le cronache del tempo narrano che il Principe Umberto vestiva l'uniforme di generale, la principessa Margherita un abito azzurro. L'arrivo del treno, avvenuto alle 3,45 pomeridiane, fu annunciato da colpi di cannone. Una folla enorme, malgrado la pioggia scrosciante, attese i Principi e poi seguì le carrozze fino al Quirinale.

La Principessa Margherita richiamò a vita nuova il vecchio palazzo fatto costruire da Gregorio XIII. Durante il primo inverno non vi furono grandi feste né grandi ricevimenti, poiché quando i Principi giunsero a Roma il Quirinale non era ancora pronto ad ospitarli; ma con i ricevimenti intimi e le quasi quotidiane passeggiate in carrozza, Margherita di Savoia seppe subito farsi ammirare ed amare da tutti, ricchi e poveri, nobili e borghesi, intellettuali ed operai. Solo taluni portoni dei palazzi della cosidetta aristocrazia nera rimasero chiusi, insensibili all'ondate di vita nuova che pulsava nell'Urbe.

Si racconta, anzi, che un giorno avvenne in Vaticano una curiosa scenetta

Un gruppo di Guardie nobili stava parlando delle calorose accoglienze



Quando il Re Vittorio Emanuele II giunse a Roma (1871) i disegnatori del tempo puntarono sull'avvenimento con molta libertà interpretativa. Ecco qui sopra una litografia raffigurante il plebiscito romano e, sotto, un'altra con il Re Vittorio e il Pontefice Pio IX a braccetto in perfetto idillio.



fatte dal popolo di Trastevere alla Principessa Margherita. — Come sa farsi *voler bene! tutti la salutano,* — disse una guardia nobile. — Io non l'ho mai salutata, — replicò un'altra guardia.

Il colloquio avveniva nell'anticamera del quartiere privato di Pio IX. Ad un tratto una voce sonora, che fece scattare sull'attenti le Guardie, intervenne.

— *Eppure, quando io ero guardia nobile, si riteneva primo dovere di un ufficiale la cortesia verso le signore!*

Era il Pontefice, che da gran signore e da uomo di buon gusto, non approvava certi atteggiamenti. È noto, del resto, che Pio IX conservò sempre molta simpatia per Casa Savoia. Più d'uno assicura che l'anima dell'intransigenza vaticana era il Cardinale Antonelli, che aveva sul Papa non poca influenza. Ad ogni modo, Pio IX richiamò più volte coloro che in Vaticano sparlavano di Re Vittorio e dei Principi Sabaudi. Una volta, al gesuita Padre Gatti, che aveva iniziato una filippica contro il Re d'Italia, disse:

— *Padre non continui, non voglio sentire perché Re Vittorio è un bravo uomo!*

~

Uno dei più memorabili avvenimenti dei primi anni di Roma italiana fu la visita di Garibaldi nel 1875. Eletto deputato in due Collegi di Roma, vincendo avversari pure conosciuti e stimati, come il Duca Caetani e Vincenzo Tittoni, il Duce dei Mille andava nella Città Eterna, per presentare alla Camera i suoi progetti per la bonifica dell'Agro Romano e per la sistemazione del Tevere urbano. La notizia dell'arrivo di Garibaldi preoccupò non poco il Governo di Minghetti. L'ambiente romano era riscaldato da parecchi giorni. La stampa democratica assicurava che il Generale avrebbe dato il colpo di grazia al Ministero; i fogli ministeriali, non potendo ignorare l'avvenimento, esaltavano Garibaldi soltanto come campione dell'indipendenza nazionale. Ma nessuno sapeva, in verità, cosa avrebbe fatto Garibaldi. Quindi timori e preoccupazioni nei più opposti campi. Le fantasie lavoravano. Ci fu perfino un giornale, il *Don Pirloncino*, che pubblicò un disegno raffigurante Vittorio Emanuele fra Pio IX e Garibaldi, con la dicitura: «*Omne trinum est perfectum!*».

Sbarcato a Civitavecchia dal piroscafo *Umbria* alla mezzanotte del 24 gennaio, Garibaldi giunse a Roma nel pomeriggio del 25. Nell'interno della stazione c'erano il Sindaco di Roma, Venturi, il venerando generale Avezzana, Parboni, Cavallotti, Giovagnoli ed un gran numero di amici, commilitoni ed ammiratori. Fuori, una folla indescrivibile bloccava le uscite. Il Generale, che era accompagnato da Menotti, dal suo segretario Basso, da Sgarallino, dalla signora Mario, dalla piccola Clelia, dalla consorte di Menotti, e da Mauro Macchi, fu trasportato con una poltrona dal vagone alla carrozza del Municipio. Il passaggio dell'Eroe fra le vie di Roma fu trionfale. In via San Nicola da Tolentino la carrozza sostò e il Generale rivolse poche parole di saluto alla folla raccomandando che quel giorno, «il più bel giorno della sua vita», non fosse turbato da alcun disordine. Poi entrò nell'albergo Costanzi, dove rimase fino a quando la folla si fu allontanata. Allora risalì in carrozza per recarsi in Via delle Coppelle, nella casa del figlio Menotti.

Il giorno dopo la Camera presentava un aspetto eccezionale. Si discuteva l'interpellanza di Cairoli sugli arresti di Villa Ruffi, e da uno dei seggi di sinistra parlava l'on. Giuseppe Ferrari. Alle 14,45 precise il discorso dell'eloquente deputato d'opposizione fu interrotto da uno scroscio di applausi nell'aula e nelle tribune. Era entrato Garibaldi. Invano il Presidente Biancheri scampanellava ed ammoniva le tribune. Le grida di «*viva Garibaldi*», si facevano sempre più alte e più intense. L'Eroe sedette nel banco più alto dell'estrema sinistra, nello scanno n. 8, e l'on. Ferrari continuò fra la disattenzione generale la sua requisitoria contro il Ministero. Tutti gli occhi erano fissi su Garibaldi; tutti attendevano la cerimonia del giuramento.

Finalmente, terminato il discorso, l'on. Biancheri invitò Garibaldi a giurare, e

lesse la formula. Appena uditala, Garibaldi si alzò, sorretto dai deputati Macchi e Salvatore Morelli, e con voce alta disse: *Giuro!*, con una «franchezza e sincerità — scrive il Vigo, — che parve eco del celebre motto del '60: *Italia e Vittorio Emanuele*».

Allora ministri, deputati e pubblico sorsero in piedi ed applaudirono lungamente, calorosamente Garibaldi, «con tanto impeto e fragore, — dice ancora il Vigo — che il presidente Biancheri fu costretto nuovamente ad intimare il silenzio».

Garibaldi rimase poi nell'aula per tutta la seduta e partecipò alla votazione dell'ordine del giorno Cairoli contro il Ministero, che peraltro raccolse solo 191 voti. Da Montecitorio a Via delle Coppelle, Garibaldi fu accompagnato dalle acclamazioni della folla con torce a vento e fuochi di bengala.

Il 27, Garibaldi ricevette i suoi vecchi generali Medici, Cosenz, Türr e Dezza, e si recò a Villa Pamphili per rivedere i luoghi delle sue gesta gloriose del '49; il 28 si recò a Frascati, e la mattina del 30, accompagnato dal Medici, al Quirinale per visitare Re Vittorio.

Il 6 febbraio fu in Trastevere fra i suoi elettori ai quali illustrò i progetti per il Tevere e l'Agro Romano; ed il 14 partecipò ad un grande banchetto popolare offertogli all'Augusteo.

Il Generale dedicò poi quasi tutto il suo tempo allo studio dei progetti, nel quale ebbe un eccellente collaboratore in Alfredo Baccarini. Le pubblicazioni del Vigo, del senatore Rava e di *Ceccarius* hanno ampiamente illustrato le vicende dei progetti dell'Eroe. Basterà quindi ricordare, che il progetto di legge per il Tevere interno fu approvato dalla Camera il 16 giugno con 198 voti favorevoli e 57 contrari. L'altro progetto di Garibaldi — quello per la bonifica dell'Agro Romano — doveva essere ripreso solo molti anni più tardi dal Regime fascista.



« *Omne trinum est perfectum* ». *Questo disegno è stato ripreso dal « Don Pirloncino » del 24 gennaio 1875. Era questo il foglio che satireggiava tutti i grandi avvenimenti di quegli storici anni*

Alla visita di Garibaldi in Roma si ricollega, in certo modo, un clamoroso dramma, politico e passionale insieme: l'uccisione di Raffaele Sonzogno, direttore della *Capitale*, avvenuta la sera del 6 febbraio 1875.

Il Sonzogno era una figura assai discussa. Nel '70, deputato per il collegio di Pizzighettone, era uscito piuttosto male da un processo da lui intentato alla *Perseveranza* di Milano. Erano state prodotte alcune sue lettere del 1859 ad Enrico Montazio, dalle quali risultava che egli aveva avuta parte non piccola nella *I. R. Gazzetta Ufficiale di Milano*, ed il suo stesso difensore avv. Billia, dichiarò in udienza che quei documenti costituivano un «vitupero». La carriera politica di Raffaele Sonzogno era finita, non così però quella giornalistica, ché *La Capitale*, fondata subito dopo l'occupazione di Roma, aveva ottenuto grande successo specialmente fra il popolino. Giornale di sinistra, antimonarchico, anticlericale, sfogatoio di tutti i rancori (perfino di quelli delle serve licenziate!), pronto ad accogliere senza guardare per il sottile tutte le de-





In queste quattro riproduzioni si trovano gli avvenimenti più importanti dei primi anni di Roma capitale - Sopra e sotto, a sinistra, vediamo come i liberali romani accogliessero Garibaldi durante un grande banchetto popolare dato al Mausoleo d'Augusto (« Don Pirloncino », 1875). - Sopra a destra, La sala della Corte d'Assise durante lo svolgimento del processo per l'uccisione di Sonzogno (1875) e sotto, l'ingresso di Garibaldi alla Camera dei Deputati.





nunzie, doveva necessariamente piacere ai malcontenti ed agli avidi di scandali e di pettegolezzi.

Il Sonzogno fu assassinato a coltellate nella stanza della Direzione della *Capitale* (che aveva i suoi uffici e la tipografia nella via Cesarini, poi scomparsa per far posto al Corso Vittorio Emanuele), da un falegname di Trastevere, certo Pio Frezza, che fu subito arrestato. Per parecchi giorni la polizia brancolò nel buio ed i giornali si sbizzarrirono nelle più svariate supposizioni.

Soltanto più tardi, per la confessione dei complici del Frezza, si poté stabilire che Raffaele Sonzogno era stato ucciso per mandato del giornalista Giuseppe Luciani, valoroso soldato, ma uomo di un passato assai oscuro, già amico e poi acerrimo nemico del direttore della *Capitale*.

Il Frezza ed i suoi complici affermarono di essersi decisi a commettere il delitto nella convinzione di far cosa gradita a Garibaldi, che detestava gli austriaci assassini di Ciceruacchio. Tale convinzione era stata loro inculcata, con infernale astuzia dal Luciani.

Anche al dibattimento — che si svolse alle Assise di Roma, nei locali dell'ex convento dei Filippini, fra il 19 ottobre ed il 12 novembre 1875 — Giuseppe Luciani si mantenne costantemente sulla negativa. Ma oltre all'accusa esplicita dei complici, fu provato che egli era l'amante della signora Sonzogno, che era pendente una querela per adulterio, e che la vecchia amicizia del direttore della *Capitale* si era perciò trasformata in feroce inimicizia. Facendo uccidere il Sonzogno Giuseppe Luciani si sarebbe così sbarazzato di un pericoloso avversario, che senza dubbio avrebbe fatto di tutto per ostacolarlo nelle sue ambiziose mire politiche.

La discussione della causa provocò varii incidenti. È curioso notare che una gran parte dei testimoni si rifiutò di giurare sul Vangelo, dichiarando invece che avrebbero giurato sul loro onore. E poiché talune sentenze della Cassazione erano contraddittorie in materia, il Presidente dell'Assise, cav. Mottola, dové agire con molto tatto, rinunciando, d'accordo con le parti, ai testimoni più tenaci nel rifiutare il giuramento, e persuadendo gli altri, un po' con le buone ed un po' con le cattive, a compiere il dovere imposto dalla legge.

Fra i testimoni del processo vi furono molte fra le più alte personalità politiche del tempo. La stampa italiana e straniera era largamente rappresentata alle udienze.

Il processo terminò con la condanna del Luciani, del Frezza e degli altri complici alla pena dell'ergastolo. Fu soltanto assolto un povero diavolo, certo Scarpetti, che in buona fede aveva venduto il coltello che poi era passato nelle mani del Frezza, e che aveva servito a commettere l'atroce delitto.

Il 5 aprile 1876 la Corte di Cassazione respinse il ricorso, e nove giorni dopo Giuseppe Luciani veniva trasportato al bagno penale di Santo Stefano ed il Frezza a Porto Longone. Gli altri furono mandati nei reclusori di Nisida, Genova e Portoferraio.

Per qualche anno il Luciani continuò dall'ergastolo a protestare la sua innocenza dichiarando di essere vittima dell'odio politico e della calunnia. La sua voce ebbe eco anche in pubblicazioni, che però non raggiunsero alcuno scopo. Poi, poco a poco, vista la inutilità degli sforzi, il Luciani tacque, e fu dimenticato.



La morte del Re Vittorio Emanuele II (da una stampa del tempo). - Sotto: Un curioso disegno raffigurante « Don Pirloncino », personaggio popolare che dava il nome al giornale che si pubblicava in quel tempo mentre annuncia al Popolo adunato in Piazza San Pietro il nuovo Pontefice Leone XIII.



~

Si compieva intanto la trasformazione edilizia di Roma, le lotte politiche si facevano sempre più vive, e la Destra, dopo sedici anni di Governo, cadeva per lasciare il posto alla Sinistra.

Sui primi di marzo del '76 la Camera discusse un progetto di legge dell'on. Finali sulla pesca. Circolò allora per Roma questo epigramma:

Il povero Finali non s'è accorto
che la lenza è un congegno primitivo
il qual da un lato ha un pesce semivivo
e dall'altro un ministro mezzo morto.

L'epigrammista fu profeta. Il 18 marzo del 1876 Minghetti lasciava il posto ad Agostino Depretis.

~

I primi mesi del 1878 segnano la scomparsa di due figure, che avevano avuta tanta parte nelle vicende del Risorgimento: Vittorio Emanuele II e Pio IX.

Con l'ascesa al trono di Umberto I e col Conclave che condusse Leone XIII sul soglio pontificio comincia, può dirsi, una nuova epoca della vita di Roma italiana. Vittorio Emanuele aveva condotto l'Italia nella sua capitale; Umberto ne proseguiva l'opera con non minor fede nei destini della Patria, e con quel patriottismo di cui aveva dato superbe prove sui campi di battaglia. Con l'avvento di Papa Pecci molte prime asprezze furono, se non dimenticate, certo assai attenuate. E se è vero che per ben tre volte — nel 1881, nel 1889 e nel 1891 — Leone XIII pensò per un istante di lasciare il Vaticano per rifugiarsi all'estero, è altrettanto vero che la sua politica nei riguardi dell'Italia unita non era più quella di Pio IX.

E Roma capitale, nel travaglio quotidiano degli spiriti e delle opere, si apprestava a riprendere nel mondo la sua storica missione di civiltà spianando così la via verso le nuove mète dell'Italia grande, unita, forte e potente.

GIUSEPPE FONTEROSSI

"SACRUM INTER GENTES LEGATORUM JUS,,

DIPLOMAZIA VECCHIA E NUOVA

DEFINIZIONE: *La diplomazia è l'arte di ottenere quello che si vuole, applicata alla politica estera. Fuori di questo campo siamo tutti diplomatici (o cerchiamo di esserlo), nella famiglia, negli affari e nell'amore.*

Era questa la definizione che io davo della diplomazia nel *Manuale del Perfetto Diplomatico*, pubblicato tre anni fa nel *Messaggero*.

L'ho voluta citare per smentire la voce comune, che vi sia un arcano in diplomazia. Siamo tutti dei diplomatici per i fatti nostri

C'è davvero una differenza fra la vecchia diplomazia e la nuova: fra quella in marsine gallonate e quella, come dicono gli americani, «in maniche di camicia»?

Nel fondo, direi di no. Lavoriamo ad un ritmo accelerato e la politica estera ha allargato il suo campo d'azione Ma l'arte del diplomatico rimane quella che è sempre stata, la vecchia arte del contadino che compra e vende al mercato. Consiste nel «fare l'articolo» ed ottenere senza pagare troppo, né al momento né in avvenire. Malgrado il telefono e la facilità delle comunicazioni, il dovere del diplomatico sul posto (si potrebbe dire «in trincea») è sempre quello di seguire e di prevedere l'azione del governo presso il quale è accreditato; di scoprire in tempo le sue intenzioni e d'influire sulla sua condotta politica. A parte la tecnica, che cambia con il cambiar del tempo, il diplomatico moderno può ancora cercare utilmente, nelle opere di coloro che furon considerati maestri di diplomazia, il fondamento della propria educazione politica. A parte lo stile, certe frasi del *Principe* sembrano scritte oggi nel taccuino di un diplomatico che viaggia in treno di lusso, e non nel 1513 da Ser Nicolò, nella sua villa a San Casciano. Per esempio: nel capitolo VI — «Di qui nacque che tutti i profeti armati vinsero, e li disarmati rovinarono». E nel capitolo XVII — «Alcuno Principe di questi tempi, il quale non è bene nominare, non predica mai altro che pace e fede, e l'una e l'altra, quando l'avesse osservata, gli avrebbero più volte tolto lo Stato e la riputazione».

Le impazienze dell'opinione pubblica, che oggi vuol essere subito informata, e l'abitudine presa dagli uomini di Stato, di spostarsi in persona, hanno cambiato il carattere del lavoro delle Cancellerie e ne hanno diminuita l'importanza. Ma le doti richieste in chi rappresenta il suo paese all'estero sono le stesse a traverso i secoli.

Al diplomatico si richiedono qualità che possono sembrare inconciliabili tra loro. Mentre dovrebbe essere «rappresentativo» del suo paese ed impersonarlo, egli deve anche adattarsi alle abitudini di vita e di pensiero di popoli stranieri e diventare quasi straniero alle proprie passioni. Talleyrand disse che, dopo una grande rivoluzione, bisogna rinunciare ai propri odî, se non si vuol rinunciare alla propria felicità. I diplomatici sono i primi che debbono rinunciare ad ogni rancore, se vogliono servire la patria con quella chiaroveggenza che viene dalla serenità

Ogni mestiere porta qualche deformazione professionale. Questa è data al diplomatico dalla necessità di mantenere sempre un atteggiamento olimpico e di mascherare il proprio «io» con uno scetticismo che lo protegga dalla incomprensione altrui.

L'uomo politico s'immedesima di una causa da lui scelta; il diplomatico, come il militare, s'immedesima di una causa scelta dal suo governo. Ma mentre il militare passa alla storia, l'opera del diplomatico si svolge nell'ombra. È difficile che la storia si occupi di lui

Domandai una volta al conte Bonin Longare (quando era Ambasciatore a Parigi) quale fosse, secondo lui, la qualità più preziosa in un diplomatico. Mi rispose con un precetto negativo: «Il peggiore difetto di un diplomatico è d'isolarsi».

Difatti l'opera del diplomatico richiede contatti facili, continui, proficui. Lo scopo è di ottenere, senza sforzo apparente, la fiducia che si concede soltanto agli amici. Più che in qualsiasi altra professione, lo studio dei contatti sociali fa parte del lavoro; si fa una professione di una maniera di vivere. La forza di un diplomatico gli è data dalle simpatie che lo circondano; la sua potenza viene dalla fiducia che altri hanno in lui. Diamo un esempio

Dopo l'occupazione della Sicilia, la spedizione dei Mille rischiò di essere fermata a metà per l'azione di una flotta anglo-francese, che avrebbe impedito a Garibaldi di traversare lo Stretto di Messina. Il Governo piemontese era all'oscuro di quanto si proponeva di fare. La necessità di non rivelarsi d'accordo con Garibaldi lo poneva in una posizione falsa. Non veniva tenuto al corrente di quanto pensassero di fare i governi di Londra e di Parigi di fronte alle disperate richieste per protezione, rivolte loro dal governo Borbonico, non soltanto per mezzo dei suoi Ministri accreditati, ma anche per bocca di certi inviati speciali, i quali viaggiavano per negoziare un prestito. Fu casualmente, in una conversazione dopo un pranzo a



Il conte Camillo Benso di Cavour nel ritratto dell'Hayez. - Sotto. Un altro diplomatico di statura assai minore, un patrizio milanese, il conte Greppi, morto alcuni anni addietro ultracentenario, nel ritratto di Arturo Moci





Costantino Nigra che riuscì a salvare la spedizione dei Mille conversando con l'Imperatrice Eugenia



Il conte Bonin Longare, che affermava: «il peggior difetto per un diplomatico è di isolarsi».

Corte, che il Ministro del Piemonte, Costantino Nigra, apprese dall'Imperatrice Eugenia che si stava per stipulare un accordo anglo-francese per una azione comune, avversa al passaggio di Garibaldi dalla Sicilia al continente. L'Imperatrice credeva che Nigra fosse già al corrente. Al primo accenno alla scabrosa questione, egli finse di saper tutto e mostrò di approvare. Così incoraggiò l'Imperatrice a continuare il discorso ed a rivelare quanto egli aveva tanto interesse a sapere. Un'ora più tardi partivano le comunicazioni più urgenti alla volta di Torino, per dare la notizia al Conte di Cavour. E fu possibile correre al riparo.

Costantino Nigra era diplomatico vecchio stile. Quando fu Ambasciatore a Vienna, si rifiutò di occuparsi dei suoi connazionali e delle loro beghe interne. Diceva: «Io sono qui per il governo austriaco. Per la colonia, c'è il Console». Nello stesso ordine d'idee, l'Ambasciatore d'Inghilterra a Costantinopoli, Lord Lyons, non si voleva occupare di questioni commerciali. Sosteneva che la sua competenza era limitata alla politica. Da allora sono passati molti anni, e sono quelle delle tesi che nessuno, oggi, si sognerebbe di sostenere.



Un gruppo di diplomatici riuniti a banchetto dal Presidente della Repubblica cinese in occasione del riconoscimento della Repubblica stessa. - Sotto *I diplomatici partecipanti ai negoziati per l'Alta Slesia, riuniti a Florissant (Ginevra). La decisione finale della questione fu presa in una conversazione fra Balfour e Léon Bourgeois*

Ma tanto il Conte Nigra, quanto Lord Lyons sono ancora da imitare, se e quanto è possibile imitarli, per il prestigio personale che seppero meritarsi, ovunque vennero destinati. La familiarità con l'Imperatrice diede l'occasione per una conversazione niente affatto formale, e quei pochi momenti dopo un pranzo diplomatico segnano un passo avanti nella storia d'Italia, come una battaglia vinta.

Quello che c'è di veramente nuovo nella diplomazia contemporanea è la tecnica nel fare appello, non al governo ma all'opinione pubblica dei diversi paesi. Questa tecnica è conseguenza dell'enorme sviluppo della stampa quotidiana e delle radio trasmissioni. L'intervista è una invenzione che data dalla seconda metà del secolo scorso. Le radio trasmissioni permettono che la parola di un uomo di Stato (o dei suoi portavoce) valichi la frontiera e sia udita nel più solitario casolare di campagna.

Questa tecnica di appello alle masse permette la propaganda su vasta scala. La propaganda è sempre esistita e c'è chi la definisce «una scienza inesatta». Preferirei considerarla come un'arte alla quale si applicano molte delle regole della diplomazia. In primo luogo vale per essa il motto di Talleyrand: «*Surtout, Messieurs, pas de zèle!*». La propaganda, come il vapore, raggiunge presto il punto di saturazione. Me ne persuasi durante un soggiorno a Mosca. Dopo ventiquattro ore di seguito che udivo l'alto parlante sul Kremlino fare discorsi di propaganda politica (l'albergo stava proprio di faccia, e l'alto parlante non taceva mai), avrei pagato qualunque somma per il sollievo di un'ora di silenzio.

Non c'è mestiere che non esiga un tirocinio. La propaganda, come la diplomazia, va diretta da esperti in ciascuna materia e da specialisti per ciascuno Stato. Le qualità necessarie per fare della propaganda all'estero non s'improvvisano e non sono le stesse per tutti i paesi. Contro taluni bisogna tirar palle infocate; con altri bisogna usar discrezione nell'ènfasi. Lo stesso linguaggio non serve in Cina come in Isvezia, negli Stati Uniti come in Giappone. S'impone una scelta nei mezzi e nelle persone. Le novità tecniche avrebbero dovuto coincidere secondo certi riformatori, con la sparizione della diplomazia segreta, a sostituire la quale si offriva la Società delle Nazioni. Quella dell'abolizione della «diplomazia segreta» è una delle tante illusioni che si vanno disperdendo ancora una volta, dopo che si sono ripetuti di nuovo *ad nauseam* luoghi comuni che datano nientemeno dalle riunioni della Costituente, ai tempi della rivoluzione francese. Si crede di combattere qualche forza occulta e malefica, e di dare prova di una maggiore onestà morale, portando in piazza ogni e qualsiasi negoziato. Bismarck era più realista, ed in un discorso al Landtag nel 1873, diceva:

«Se volete comperare un cavallo, non andrete gridando dappertutto il prezzo più alto che consetireste a pagarlo; e se volete sbarazzarvi di un cavallo vostro non confesserete pubblicamente il prezzo più basso al quale vi rassegnereste a cederlo. La diplomazia deve agire con simile elementare saggezza».

Il voler troppo popolarizzare la diplomazia è un esempio di quello zelo che Talleyrand deplorava. E Jules Cambon diceva: «La democrazia avrà sempre degli Ambasciatori e dei Ministri. Resta a vedere se avrà dei diplomatici». Una diplomazia senza riserbo non è diplomazia. È del cattivo giornalismo.

Del resto, a Ginevra, i negoziati che decidevano qualchecosa, se decidevano qualchecosa, non si facevano nelle riunioni pubbliche, ma privatamente, nelle camere d'albergo. Ricordo che la decisione finale nella questione dell' Alta Slesia fu presa in una breve conversazione fra Lord Balfour e Léon Bourgeois, nel giardino di una villetta a Florissant (sobborgo di Ginevra). Si diceva allora che una vertenza anglo-francese era stata liquidata a spese dell'Alta Slesia. Una diplomazia più «segreta» di quella sarebbe difficile immaginare. A cose finite, naturalmente, si diede all'accordo già raggiunto la forma di una decisione societaria.

C'era una frase ch'era diventata di moda una decina di anni fa: «La vecchia diplomazia era al servizio della guerra. La nuova è al servizio della pace».

La pace è un fine. La guerra un mezzo. Non è sempre stato così? Non è forse questione di misura? Si ricorreva alla guerra in passato con spensieratezza. Anche perché le guerre avevano talvolta un carattere di tornei in campo aperto, e non ci andava di mezzo tanta gente. Oggi, le guerre sono diventate «nazionali» e tutti ci prendon parte, che lo vogliano o no. (Pensare che, durante la guerra di Crimea, furono pagati a Londra gl'interessi del consolidato russo!). La guerra dovrebbe essere ancora oggi, quella che fu per i Romani, *ultima ratio*. E talvolta è doveroso ricorrervi. *Sunt et belli sicut pacis iura!* Ma questo avviene soltanto quando i diplomatici, non potendo più salvaguardare efficacemente gl'interessi nazionali, «passan banco» ai militari. In questo senso, si può dire che i diplomatici siano sempre i veri artefici della pace. Senonché, a metter loro i bastoni tra le ruote, accorrono ora i pacifisti piazzaioli, quelli che dicono di voler la pace ad ogni costo, anche al costo dell'ingiustizia e della vergogna. Se poi, come generalmente accade, i pacifisti di professione agiscono in favore di uno *status quo*, o di un *laisser faire*, essi avranno il gioco più facile, perché è sempre facile dare ad intendere che una posizione difensiva, o di rassegnazione, è la più onorevole. La gente preferisc il proprio quieto vivere alla soddisfazione delle legittime aspirazioni altrui. Questa, forse, non è una novità. Ma se Cavour trovò difficile di persuadere i propri connazionali a mandare una spedizione in Crimea, almeno non gli saltarono addosso tutti i pacifisti di tutti i paesi. I diplomatici piemontesi all'estero non dovettero fare i conti ovunque con un'opinione pubblica, che una propaganda internazionale aizzava contro di loro. Durante il conflitto italo-abissino, c'è stata una delle nostre Legazioni (non certo in un grande paese), la quale era così tormentata da telefonate di pacifisti maleducati che ha dovuto togliere temporaneamente il telefono.

Il prestigio della diplomazia è aumentato o diminuito con il passar degli anni?

Prima di rispondere, vediamo bene che cos'è il prestigio. Nel «Manuale del Perfetto Diplomatico», diedi questa definizione: «Il diplomatico vale non soltanto per quel che fa, ma anche per quello che è. Gran parte del lavoro di un diplomatico consiste nel creare un'atmosfera. Il prestigio non è azione. È irradiazione».



C'è meno pompa, ai nostri giorni. E meno formalità. Chiamiamo pane pane e vino vino. Ma è vero ancora quanto scriveva Tacito: «*Sacrum inter gentes legatorum ius*».

Subito dopo la guerra mondiale, le nostre azioni erano in ribasso. Si diceva che la diplomazia non aveva saputo impedire la catastrofe. A salvare il mondo in avvenire, si offriva invece la Società delle Nazioni. C'era chi domandava quanto questa avrebbe durato. Ed una *revue* parigina metteva la risposta in bocca a Briand: «Fino alla prossima ultima guerra». Dopodiché i diplomatici sarebbero tornati al lavoro.

Ebbene. Eccoci qua.

DANIELE VARÈ
Min. plenipotenziario

DALLA TOGA NEOCLASSICA ALLA CAMICIA NERA



Una « Scena romana » di Vincenzo Camuccini (1771-1844) uno dei più noti rappresentanti dell'arte neoclassica



« *La Misericordia* » di *Lorenzo Bartolini* (*Sevignano 1777-Firenze 1850*), *nel Monumento Demidoff, a Firenze.*

Francesco Milizia allo spirare del Settecento, così scriveva del *Mosè* « Tutto com'è, è un mastino orribile, vestito come un fornaro, mal situato ozioso ». E sùbito dopo sull'*Apollo di Belvedere* sospirava: « L'attitudine è mirabile Che sveltezza di mossa! Che leggiadria! ». Grecia, Grecia, maestra del Bello ideale! Anche a rischio di prendere per greco ciò che greco non era, ma soltanto meticcio d'Asia e d'Alessandria, la frenesia antibarocca si beò nell'estasi di fronte alle nuove idealità della compostezza e della grazia, dell'euritmia e dell'atarassia E siccome Roma era considerata provincia ellenica d'Italia, l'ammirazione universale investì anche Roma. Non s'andò per il sottile, e il chitone ebbe onori uguali alla toga, giacché entrambi apparivano ottimi pretesti per quei paludamenti all'antica che rivestivano l'ideale La « sveltezza di mossa » e la « leggiadria » dell'*Apollo di Belvedere* servirono benissimo per rappresentare Napoleone nudo e Agrippina prestò il costume e la posa a Madama Letizia

Proprio da quel tempo in poi l'arte abbandona la santa e secolare ingenuità del rappresentare uomini e fatti dell'antico e del nuovo Testamento, vite dei santi, eventi dell'anti-



« *La Carità* » di *Lorenzo Bartolini* (*Firenze, Galleria Pitti*) *è del periodo migliore dell'arte bartoliniana.*

chità classica ed avvenimenti di ogni tempo senza alcuna preoccupazione di ricostruire costumi ed ambienti dell'epoca rievocata. A Raffaello, quando dipingeva in Vaticano la *Battaglia di Costantino*, non era neppure venuto in mente che, per la verità dell'evocazione, avrebbe potuto andare non lontano, fra Ponte Milvio e Prima porta, a prendere qualche appunto sul terreno della battaglia. Ma a chi dipingeva o scolpiva nell'epoca che s'è poi chiamata neoclassica, premeva di sfoggiare quella certa cultura archeologica che era venuta di moda da che i tedeschi erano giunti a Roma per cercarvi la Grecia e non l'Italia, da che le *Vite parallele* di Plutarco erano in voga come le vite romanzate d'oggidì. E si voleva che tutto, scenario e personaggi, armi e paludamenti, calzari e diademi, armille e tripodi, fossero ricostruzioni autentiche dell'antico. Diamine! S'era diventati colti e bisognava mostrare i benefici effetti della cultura anche se la preoccupazione ricostruttiva raggelava l'arte e intirizziva la fantasia. S'era, insomma, altrettanto lontani dall'arte quanto lo è oggi il cinematografo che pretende, con scenari di cartone e di stucco, con baffi finti e parrucche, con corazze di latta e cimieri di cartapesta, di fotografare l'antichità

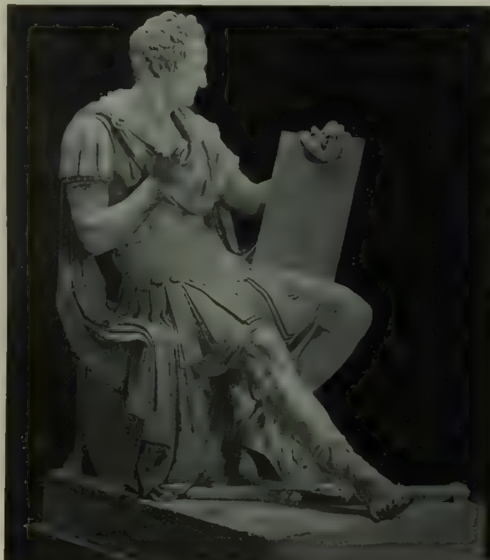


Massimo D'Azeglio, nato a Torino nel 1798, che fu anche celebre politico e scrittore, fu più bravo nel dipingere paesaggi che nel comporre scene storiche e patriottiche. Questo « Studio di paese » riprodotto qui sopra (Torino, Museo civico) è fra le sue tele migliori

Da allora queste pretese ricostruttive, per tutto l'Ottocento, non si abbandonano perché erano radicate nei fondamenti della vita intellettuale di quel secolo erudito e storicista. Quando si gridava: chi ci libererà dei greci e dei romani? e s'abbatteva l'ideale neoclassico per dare sfogo al sentimento, al colore e ad uno di più dei centomila aspetti che la libertà ha assunto nella storia umana, si ricadeva nell'illusione di poter vestire da paggi e da castellane, da condottieri e da principesse, i medesimi modelli che avevano posato da Bruto o da Porsenna, da Cornelia o da Fedra. Che il quadro storico fosse più spesso di mano di mestieranti che di pittori, questo poco interessava ai nostri bisnonni, i quali badavano al soggetto molto più che all'arte e su quello si commovevano, sospiravano e cospiravano, ché allora era tempo di congiure e la pittura, la scultura, la musica esaltavano gli animi per quel valore emotivo che il soggetto aveva e che oggi, lontani gli eventi, non ha più

A distanza di tanto tempo quegli uomini in calze e spadino che sognavano d'esser drappeggiati nella toga, o quegli altri in velluto e corvatta e zazzera che si imaginavano in usbergo e maglia, sono così lontani dal nostro spirito che ci sembrano vittime d'una mascherata piuttosto buffa. Colpa del secolo e dell'arte. Ché il secolo voleva l'arte al servigio delle passioni politiche o delle infatuazioni culturali e l'arte lo rimeritava dimenticando sé stessa, perdendosi in discussioni teoriche e accademiche, cercando il successo per mezzo d'elementi estranei alla vera pittura o scultura. Allontanati la vampa e il fumo delle passioni non son rimaste che poche fredde ceneri colorate.

Attraverso il progressivo smorzarsi del-





A sinistra: « *Giorgio Washington* » *di Antonio Canova* (1757-1821), *lo scultore fecondissimo che visse dell'arte e nell'arte fra il tramonto e l'aurora di due epoche.* - A destra: « *Il bacio* » *di Francesco Hayez* (1791-1882) *che si definì da sé « all'unisono coi romantici, portatori del puro sentimento dell'arte »*

l'emozione operato dai precetti accademici rimaneva agli artisti lo sfogo del ritratto e del paesaggio. Non il ritratto ufficiale in posa aulica e in costume di parata che ricadeva sotto il precetto della composizione obbligata, ma il ritratto côlto sul vivo per il piacere di dipingerlo o di modellarlo; non il paesaggio di sfondo dei soggetti classici o romantici che restava uno scenario, ma la notazione immediata presa sul vero con la gioia di fissare nuvole e prati, acque ed alberi sotto la fuggente luce. Da questi rifugi della spontaneità nasceva insomma l'impressionismo. E parve una benedizione.

La vena romantica, scaturita dalla reazione contro l'artificio neoclassico, continuamente raffiora come una rivendicazione del sentimento di fronte alla ritmica forzata, al disegno tirannico, al colore subordinato alla linea. In un primo tempo anche il paesaggio ebbe i suoi gesti come gli eroi del quadro storico: gesti di alberi con le chiome scarruffate e i rami imploranti al cielo, gridi di luce fra le nuvole in tumulto. Quell'Oriente che sembrava vergine e lontano dalla civiltà europea in fermento, ancora vincolata da tirannidi residue, esercitò sugli artisti un'attrazione forte. Per liberarsi da Sardanapalo o da Cleopatra i pittori sognarono i vasti, luminosi orizzonti del deserto entro cui galoppano gli arabi sahariani o marocchini; nelle vie del Cairo o di Tunisi, di Smirne o d'Algeri era bello dipingere macchie di case bianche o rosse sotto il cobalto del cielo e rivivere sul vero il sogno neoclassico dei drappeggi proprio nei paesi in cui la toga aveva subito una lenta trasformazione nel barracano. Era il tempo delle prime imprese coloniali che l'arte interpretava come un'evasione verso una realtà più schietta, verso una luminosità più viva del sole ardente sulle sabbie gialle e sulle maioliche verdi. Era anche il tempo in cui gli ultimi romantici del settentrione venivano a Roma, non più per trovarvi la gloria dei personaggi di Plutarco e dei monumenti antichi, ma per smarrirsi nelle solitudini dell'Agro presso i ruderi superstiti, là dove la linea del paesaggio era più grandiosa, pura e desolata fra mandre di bufali e branchi di pecore. Continuava cioè lo stesso spirito dei primi pittori di rovine che, ancora in pieno Settecento, avevano scoperto il fàscino d'un mondo caduto, da Pannini a Piranesi; ma con aderenza maggiore alla realtà, con un senso della notazione pronta, immediata, con una coscienza ormai matura del valore della «macchia» che l'impressionismo aveva rivelato.

Ormai dovunque non si parlava che di libertà, e massime in Italia. Quella parola, prima sussurrata nei convegni dei congiurati, poi gridata dall'alto dei patiboli, cantata poi in coro dalle rivolte trionfanti, aveva assunto per gli artisti un significato meno cruento ed eroico, più intimo e lirico. Non si sognavano più i Bruti e gli Orazi come al tempo della rivoluzione francese; le rivolte e le guerre dell'indipendenza suggerivano un rinato amore per la terra



Giacinto Gigante fu il maggior vedutista napoletano dell' '800, spesso con una punta di sentimento nostalgico che fece di lui verista un romantico appassionato. Questa tela che ritrae uno dei più bei paesaggi del Napoletano, la «Riviera di Amalfi», è tra i suoi quadri più noti





A sinistra: «*La madre*» *di Adriano Cecioni (1836-1886) che fu artista meditativo e vigoroso (Galleria Arte Moderna, Roma).* - A destra: «*Letizia Bonaparte*» *di Antonio Canova, che fa parte della Collezione dei Duca di Devonshire. «Agrippina prestò il costume e la posa a Madama Letizia».*



Giacomo Favretto, nato a Venezia nel 1849, celebre nel quadro di genere, nelle scene settecentesche e popolari del suo tempo. Questo suo quadro « Il sorcio » è fra i più gustosi



Giovanni Fattori, nato a Livorno nel 1825 fu il più schietto ed austero dei macchiaioli toscani Fra i suoi quadri di battaglie e di manovre

italiana con la commozione di chi vuol ritrarre il volto dell'amata prima di partire per il campo. La piccola pittura di genere con le evocazioni dell'addio dei volontari, degli slanci delle camicie rosse, oppure la pittura di battaglie preoccupata di ricostruzioni documentarie, non hanno nessun fremito di commozione in confronto dell'amore con cui i macchiaiuoli sciamano in campagna o i napoletani vanno a Posillipo per proclamare la loro liberazione dalla tirannia degli accademici, e rifugiarsi in una intimità di colloqui con la bellezza della terra tornata libera [illegible].

Parve, allora, una scapigliatura. Ai buoni borghesi che si sentivano esausti dallo sforzo d'aver contribuito, ma non troppo, alla liberazione d'Italia, non garbavano questi artisti iconoclasti che prolungavano lo stato di ribellione e tenevano agitati gli animi di chi era rimasto ad adorare le madonne di Guido Reni e perfino di Carlo Dolci. Furon pochi che sentirono quanto di lirico c'era nella nuova pittura e che commozione palpitava in quelle pennellate vibrate all'improvviso. Gli altri s'eran sentiti eroi e sognavano d'esser celebrati in atteggiamenti vigorosi, non nell'intimità d'una stanza o d'uno studio, coi vestiti di tutti i giorni, contornati dalle umili cose quotidiane. Invece l'arte ritrovava sé stessa e la propria vera libertà. Ne aveva il diritto, dopo tanto tempo da che cultura e politica l'avevano costretta in soggezione.

Due tendenze tiranniche sopravvivevano e avevano anch'esse una falsa apparenza di liberazione. Una pretendeva di sostituire all'arte religiosa tradizionale una libera e realistica e storicistica interpretazione del vecchio e del nuovo Testamento, delle vite dei santi. Non senza significato Ernesto Renan, venuto in Italia, aveva sentito il bisogno d'andare a far visita a Domenico Morelli che dagli accenti drammatici della *Resurrezione di Lazzaro* era caduto nella volgarità delle *Tentazioni di S. Antonio*. Bisognava far dispetto ai preti e scandalizzarli. Un'altra pretendeva di far esprimere all'arte le rivendicazioni del proletariato con la rappresentazione della fatica, della miseria, dello squallore dei lavoratori in modo commovente. Ne era nata la cosidetta « arte sociale », con tutti i guai d'un verismo repellente, voluto per fini estranei all'arte. Bisognava far dispetto ai ricchi e suscitare i rimorsi della coscienza.

In tal modo il verismo penetrava per subdole vie nella coscienza artistica e devastava. La lirico impressionistica lentamente degenerava in una ricerca veristica, in un'infatuazione riproduttiva cui i successi della fotografia infondevano baldanza. Qualcuno perfino sognava ibride alleanze della scienza con l'arte e il pretesto a vantarle veniva dalle ricerche divisionismo in perfetta concordanza con i trovati



Teofilo Patini, nato a Castel di Sangro nel 1840, fu un pittore verista che ritrasse scene paesane abruzzesi con una pittura grassa, anche pesante, di netto chiaroscuro. Questo « Erede » che è del 1881, è fra i suoi quadri d'intenti sociali.





militari, è notevolissimo questo « Linea di battaglia ». - Sotto: Un quadro di Edoardo Borrani, nato a Pisa nel 1834 « Camicie rosse »





Gioacchino Toma, cospiratore e garibaldino, nato nel 1841 a Galatina in provincia di Lecce, dimostrò con questo quadro « La Sanfelice in carcere » di aver trovato la sua via.

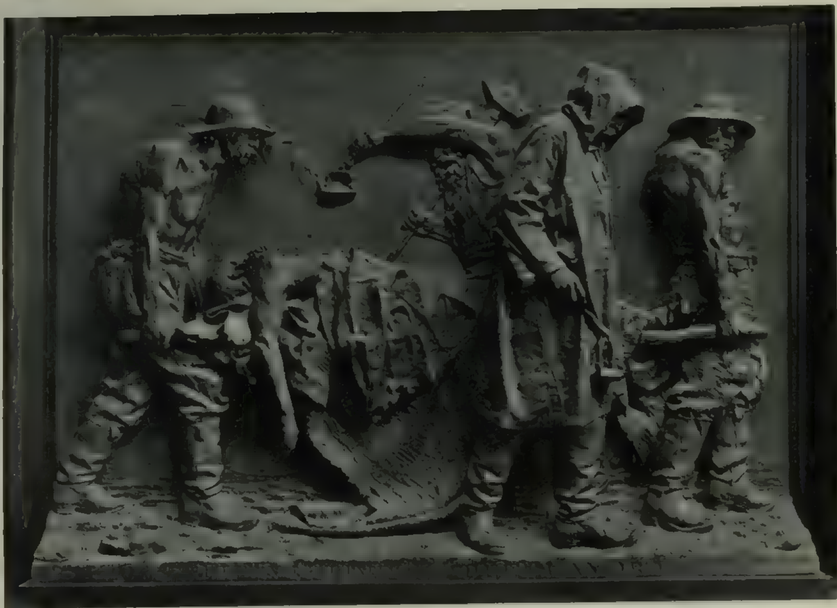
dell'ottica sperimentale. Qualcun altro cercava anche più ibride alleanze coi principii democratici e fantasticava di un'arte per il popolo, d'un'arte alla portata di tutti, fino ai bassifondi per redimerli. Le reazioni erano deboli, malate d'intellettualismo, come quella dei preraffaelliti che servivano di tramite fra i nazareni e il cosidetto stile floreale, naufragio d'ogni illusione e trionfo d'ogni abperrazione; oppure come quella dei bizantinisti o secessionisti che finivano in un simbolismo decorativo tratto dai musaici e non ancora del tutto spento

L'unica reazione benefica fu quella dei futuristi, non per quel che crearono, ma per quel che distrussero. Non era soltanto, il futurismo, un modo di scrivere, dipingere o scolpire; era l'anticipazione d'uno stato d'animo in rivolta contro tutte le morte cose che stagnavano e infettavano l'aria La guerra stroncò le vite giovani di Boccioni e di Sant'Elia come se anche il palpito verso il nuovo volesse le sue vittime migliori. E quando gli artisti tornarono dalla guerra trovarono lo sfacelo. Il dramma era stato troppo grande perché si potesse ricominciare con l'arte di prima. La distruzione dei valori ottocenteschi in tutti i campi era stata così vicina ad una strage che tutta la vita nazionale ne usciva sconvolta, disorientata, perplessa. Tutto sembrava crollato e la demagogia della piazza che voleva strappar le ali alla vittoria, che pretendeva la mortificazione dell'intelletto in favore del materialismo superstite e imbaldanzito, accresceva lo sgomento Era il trionfo del disordine in politica come in arte. La critica non aiutava certo a trovar la via per risorgere: o era nata da teorie d'estetica che, per aver fatto la propria esperienza sull'impressionismo, finivano giustificare uno sminuzzamento dell'arte in esperienze individuali, frammenti, studii, o era essa stessa impressionistica cioè affidata al gusto momentaneo e incapace d'una linea costruttiva che si prolungasse oltre l'occasionale e il giornalistico verso l'avvenire. Un'aspirazione galleggiava sola sul confuso e tempestoso mare dell'arte; ed era quel bisogno di espressioni primitive, innocenti, ingenue che faceva prendere sul serio la scultura negra e s'estrinsecava in pargoleggiamenti, bersagli troppo facili per l'ironia dei critici superficiali. La crisi era molto più profonda di quanto non sembrasse a quei predicatori che sbandieravano il vessillo d'una tradizione intesa a modo loro e raccomandavano una pavida e graduale evoluzione laddove era necessaria una rivoluzione.

Quando le camicie nere marciarono su Roma fu veramente la rivoluzione. Fu capita da principio soltanto [illegible] un rivolgimento politico. Gli uomini della vecchia mentalità, abituati all'altalena dei partiti e dei governi, affezionati a clientele, a ideologie, a sistemi del vecchio stampo



« Proximus tuus » di Achille D'Orsi, (agosto 1845-febbraio 1929) Questa opera che si conserva a Roma nella Galleria d'Arte Moderna rappresentò il maggior successo dello scultore napoletano dal gusto realistico a quel tempo trionfante,



Scultura verista dell' '800. Pio Vincenzo Vela: « Le vittime del lavoro ». - Sotto: Pellizza da Volpedo: « Il quarto stato ». Nato a Volpedo, presso Tortona, nel 1868, il Pellizza fu devotamente amico di Segantini. I suoi quadri di figura ci appaiono resi con una semplicità casta e accorata.

non ebbero neppure il sospetto, tanto erano ciechi e sordi, che si cambiava regime e non governo, che tutta la vita nazionale si trasformava, arte compresa, che si rompevano i ponti con una pseudo-tradizione recente per ricollegarsi a quella vera antica. I giovani in camicia nera e gambali erano romani autentici in confronto di quelli falsi paludati nelle toghe del neoclassicismo d'un secolo prima. Il primitivismo sognato dagli artisti era in questa fresca giovinezza che cantava disprezzando il morire; gli elementi di stile che si cercavano per liberarsi dai verismi, dagli impressionismi, dai liberalismi artistici e per rifarsi nuovi valori da sostituire a quelli crollati nella guerra, erano già proclamati nel trinomio « ordine, disciplina, gerarchia » che in arte significa proprio l'opposto di quanto l'Ottocento aveva voluto affermare.

L'attenzione del mondo, polarizzata durante un secolo su Parigi, ritorna a Roma. La nostra tradizione la vogliamo rivedere e riamare a modo nostro, non alla maniera degli imbalsamatori del passato che non hanno partecipato a un solo palpito del moto rivoluzionario. I nobili dell'antico regime che, a un generale di Napoleone, vantavano la lunga serie dei loro antenati si sentirono rispondere da lui: « Ma sono io, l'antenato! ». La verità ha talora un sorriso così impertinente sul muso dei predicatori e degli snobili che è un gusto a vederla.

Quasi dimenticavo che queste non vogliono essere note né di critica né di polemica, ma soltanto appunti sulle relazioni recenti fra arte e costume. Potrebbero giovare.

ROBERTO PAPINI



IL TEATRO VETRINA DELLA MODA





Ecco talune delle attrici di prosa che furono care ai nostri nonni - A sinistra, la Casali Pieri; a destra, la celebre Carlotta Marchionni; qui sotto: Clementina Cazzola Brizzi.

Aprite un'enciclopedia e alla voce moda troverete una definizione del genere: « Usanza passeggera, soprattutto con riferimento alle acconciature e agli ornamenti, specie femminili »; oppure: « Perpetuo mutamento della foggia del vestire ». Accettate le definizioni, nessuno potrà negare che il teatro, formato nella sua essenza e nelle sue esteriorità, in quanto rappresentazione, di mutamento continuo, sia per diritto e più d'ogni altro il terreno naturalmente propizio alla rivelazione e al lancio della moda.

Con questo, intendiamoci bene, non intendo dire che sia il teatro a creare la moda e che i palcoscenici possano considerarsi come delle fucine da cui balzino fuori i fantasiosi prodigi di sempre nuove fogge d'abiti femminili e maschili. La moda è un vero e proprio fenomeno, sociale nello scopo e artistico nell'origine, che giustamente il Taine considera come formantesi nell'atmosfera morale di un'epoca e determinato dalla razza, dal clima, dal momento storico, con le sue necessità pratiche, morali ed estetiche, e tradotto in forme concrete da individui che creano le varie fogge secondo una loro particolare sensibilità e che vengono così a riassumere e a modificare il gusto del loro tempo, imprimendo appunto alla moda quella tipica caratteristica di mutamento perpetuo cui ho accennato in principio. Al teatro — a quello di prosa particolarmente — non si può disconoscere però una funzione importantissima, direi quasi di primo piano, nella mutevole e divorante vita della moda: quella di essere sempre stata la sua migliore e più vistosa vetrina.

Gli attori — uomini e donne — costretti a differenziarsi da loro stessi, per dar vita ogni sera a sempre nuovi personaggi, trovano nell'abito il primo fattore di differenzazione, quello di immediato effetto sul pubblico. E perciò finiscono per diventare, più e meglio d'ogni altra categoria sociale, i banditori delle nuove fogge del vestire, e contribuiscono ad imprimere alla moda una data fisionomia, poco o molto duratura, di maggiore o minore influsso fuori delle scene, e collaborano quindi efficacemente all'estrinsecazione ed alla classificazione del gusto e della mentalità collettivi.

Convenuto che la moda non deriva affatto da quanti fanno professione di eleganza, bensì — caso mai — prerogativa di una esigua schiera di eletti, cui la volubile Dea affida la missione di suoi codificatori, i quali s'adoprano a diffonderla a farla copiare più o meno bene dalla concorrenza scimmiottatrice del dilettantismo spicciolo, e lasciano



Giacinta Pezzana in una fotografia del 1872 La Pezzana fu una delle nostre attrici più acclamate fra il 1870 e il 1890.





Un ritratto del '70 di Silvia Fantechi Pietriboni. Erano gli ultimi tempi della crinolina, quando la moda era « senza timone »





Sopra a sinistra Pierina Ajudi-Giagnoni nel 1874 - A destra: La stessa in toletta da sera. Scomparsa la crinolina, le gonne prendevano certe fogge complicate e assai goffe





La più famosa «ingenua» dell'Ottocento: Annetta Campi Piatti, fotografia del 1888. - A sinistra: Il celebre Alamanno Morelli.

poi che sia adulterata da tutte le contraffazioni del buon mercato, travisata da tutte le superfetazioni del cattivo gusto, nessuno vorrà dunque contestarmi — io credo — che di queste privilegiate file di arbitri abbiano sempre fatto e facciano parte gli attori, ai quali possono in genere riconoscersi due facoltà precipue: la prima, attiva, consistente in una acuta sensibilità di afferrare a volo i primi sintomi di stanchezza di una moda al tramonto, di prevedere l'orientamento di quella che nasce, di coglierne le più piccole alterazioni nel momento stesso in cui si pronunziano, sceverando quasi sempre quelle di buona da quelle di cattiva lega, di cogliere insomma ad ogni fioritura i fiori appena sbocciati prima che appassiscano tra le mani della folla; e la seconda, passiva, consistente nell'adattamento immediato e completo del gusto a tutte le variazioni della moda [illegible]

Come gli attori italiani abbiano assolto questo ufficio di interpreti e divulgatori della moda negli ultimi cento anni è storia che ancora nessuno si è accinto a scrivere e che non potrà certamente essere contenuta nel limitato spazio di un articolo di rivista. Io mi accontenterò dunque di accennare qui per grandi linee quelle che sono state le caratteristiche essenziali dell'abito e del costume sui nostri palcoscenici dal 1836 al 1936.

~

Tra il 1830 e il 1840 la macchina a vapore si è rapidamente diffusa; i rapporti tra paese e paese si fanno più rapidi e intensi; i commerci e le industrie si trasformano, e la moda diventa più mutevole e tende a snazionalizzarsi. Il prestigio e il dominio di Parigi in fatto di abbigliamento femminile si accentuano anche fuori di Francia. La moda che ha preso nome dall'Impero, senza che l'Impero l'abbia creata, ha continuato a vivere per parecchi anni ancora dopo la sua caduta, e in Italia le donne eleganti, e perciò anche le attrici di rango, continuano a indossare modelli parigini, o imitazioni di quelli, per goffi e di cattivo gusto che possano essere, come le to-





Sopra a destra Adelaide Tessero in una fotografia del 1888; a sinistra: Ancora la Tessero in toletta con strascico. Anche questa gonna ha una linea pochissimo estetica

lette della Restaurazione, con gli strascichi «alla Luigi Filippo», in cui «la minor cosa è la donna».

Proprio in questi anni l'Italia comincia ad avere le sue prime grandi Compagnie drammatiche sovvenzionate dagli Stati nei quali il Paese è suddiviso: Compagnie organizzate e disciplinate, dai ruoli rigorosamente e pedantescamente distinti, come la Reale Sarda di Torino, la Compagnia dei Fiorentini a Napoli, la Compagnia Ducale di Parma, e poi quelle indipendenti del Domeniconi — il più enfatico dei tiranni, il più declamatore e tremolante dei padri-nobili, — di Giacomo Battaglia, di Alemanno Morelli, di Francesco Augusto Bon, ecc. Nel 1837 — anno aureo nella storia della Reale Sarda — entra a far parte di questa grande Compagnia italiana, per parti di amorosa e ingenua, una giovinetta quindicenne, Adelaide Ristori, che non tarderà ad offuscare la fama delle altre maggiori attrici italiane, e più tardi di quelle straniere, prendendo risolutamente il posto di Carlotta Marchionni, l'attrice famosa che nel 1840, nel pieno fulgore della notorietà ed a soli quaranta anni, abbandona per sempre le scene per non dare all'arte, che essa adora, il periodo declinante della sua vita.

Con la Compagnia Reale Sarda molte usanze tristi e guittesche sono bandite dalle maggiori scene italiane, come l'annuncio dalla ribalta della prossima «beneficiata» e l'esibizione del «seratante», in costume o in abito moderno, alla porta d'ingresso del teatro, col piattello per l'obolo degli spettatori. Ed è con questa Compagnia che si verificano una maggior cura nell'allestimento scenico in genere, ed una maggiore proprietà ed un maggior decoro nel vestire. Per quanto riguarda il costume nella tragedia e nel dramma storico e nella commedia goldoniana, che costituiscono almeno i tre quarti del repertorio la riforma iniziata, ai primi dell'Ottocento, nel teatro francese da Talma, da Lekain e da Madamigella Mars, che smisero di recitare i personaggi greci e romani di Racine e di Corneille coi fastosi abiti della Corte di Luigi XV e di Luigi XVI, ha





La celebre Adelaide Ristori in una fotografia del 1900. - A destra: Il più irresistibile «amoroso» del[illegible] Flavio Andò.



La più grande attrice che abbia avuto l'Italia, Eleonora Duse in una fotografia del 1884, e sotto in una del 1915





Tina di Lorenzo, la bellissima, squisita attrice che deliziò i pubblici di tutto il mondo fino al 1922, anno in cui lasciò il teatro.

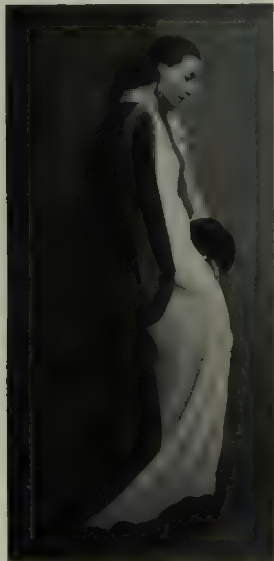
fatto sì che gli attori italiani comincino ad ispirarsi per i loro costumi alle nostre grandi opere d'arte di pittura e di scultura. E quando, nel 1855, la Reale Sarda si reca a Parigi e vi recita Goldoni, Alfieri e Pellico, la critica francese, con alla testa Alessandro Dumas, [illegible] s'accontenta di proclamare Adelaide Ristori la più grande attrice del secolo, ma loda anche in colei che ha spodestato oramai la Rachel la nobiltà del portamento e la bellezza e la proprietà dei costumi che essa indossa quand'è *Mirandolina*, *Mirra* e *Fran-*[illegible]

Nelle produzioni moderne, è tutt'altra cosa. In Italia si continua a ricevere il la d'oltre Alpe, e le nostre attrici, per quanto è consentito loro dalla modestia delle paghe, s'ingegnano di copiare alla meno peggio i figurini dell'eleganza parigina, ed alle nostre ribalte, che cominciano ad illuminarsi — oh! meraviglia! — di fiammelle a gas — s'affacciano dinanzi agli stupiti occhi femminili delle platee, le prime tolette ideate nella *Ville Lumière* per reazione al neoclassicismo, dalle gonne larghe e gonfie. La nuova moda, che fa seguire «una generazione di matrone ad una generazione di ninfe», — quella della Taglioni e dell'Eisler, — caratterizzata dalla *crinolina* e dai cerchi di vimini che tengono ben larga e rigida la sottana, e dai corpetti attillati a grandi maniche lavorate, accollati negli abiti da passeggio e dalla scollatura rotonda e bassa negli abiti da sera, e dalle cappotte guarnite nella sottofalda e legate sotto il mento, e dagli scialli di Cachemire, e dalle amplie giacche rigide, e dagli stivaletti alla «polacca», e dai mezzi guanti di filo traforati, e dagli ombrellini minuscoli dal lunghissimo manico, dai palcoscenici sbocca fuori dei teatri, invade i salotti, invade le strade.

La mania di differenziarsi dal resto delle altre donne e di dare nell'occhio induce qualche nostra attrice a presentarsi in scena, verso il 1860 con delle gonne che misurano all'orlo inferiore fino a 10 metri di circonferenza. Per fortuna un ingegnoso inventore, arricchitosi in poche settimane, alla serie delle sottovesti inamidate e dei cuscinetti di crine ha sostituito delle molle d'acciaio, e così l'attrice può ancora muoversi e respirare. Immaginarsi, però, come diventi immediatamente bersaglio di ridicolo e di caricatura una così fatta foggia di vestire. Ma non sono gli strali del ridicolo e della caricatura che possono arrestare il cammino della moda; e la crinolina dai palcoscenici penetra in tutte le categorie sociali, fino nelle più infime.

Nel 1860 una notizia strabiliante corre su tutti i giornali d'Europa: in un ballo alle Tuileries l'Imperatrice Eugenia è apparsa senza crinolina. Le donne in Italia stentano a crederci. Ma di lì a poco tempo Adelaide Tessero, Clementina Cazzola e Giacinta Pezzana si presentano alla ribalta, in commedie del loro tempo, senza crinolina, con vesti più strette, che tendono a modellare il corpo fino alle anche e terminano in uno strascico a larghe pieghe che fa sembrare più lunga la persona. È l'avvento di una nuova moda.

Una relazione più stretta tra lo spirito dei tempi e le fogge del vestire si va ormai verificando. Le attrici, dopo aver raccolto al principio del secolo lo



Fra le attrici salite in fama in questi ultimi tempi va annoverata subito Marta Abba, molto acclamata per il suo fervido temperamento drammatico

scettro della moda dalle mani delle regine, al tramonto del secolo risentono anch'esse del grande fenomeno che sta sommovendo l'intera società. Il mondo va democratizzandosi e la decadenza dell'arte decorativa si riflette sulla moda, la quale da aristocratica che era, diventa borghese. Contemporaneamente, anche il teatro s'imborghesisce. Scomparsa per sempre, verso il '70, la crinolina, «la moda è ora senza timone», dicono i pontefici dell'arte del vestire. Ma nessuna epoca rinuncia ad una *sua* moda; e tocca proprio agli attori dimostrare l'immutabilità di questo asserto.

Se guardiamo tuttavia le fotografie un po' ingiallite delle nostre attrici più acclamate tra il '70 e il '90, quelle di Giacinta Pezzana, di Virginia Marini, di Eleonora Duse, si nota la mancanza di uno stile, l'assenza di una «linea». Per differenziarsi un poco dalla folla, le attrici vanno marcatamente incontro ad eccessi di fronzoli, a stravaganze goffe, le quali hanno per effetto di peggiorare ancora di più le linee poco estetiche dell'abito del tempo. All'avvenenza di talune di queste attrici non giovano davvero i busti troppo stretti che rendono più pronun-

ciate le forme, i cappelli troppo piccoli, le vesti troppo lunghe. La tendenza a restringere le vesti arriva a toccare un limite tale che l'attrice a volte riesce a malapena a muoversi sulla scena. La donna elegante — si dice — deve legarsi le ginocchia per non squarciare le gonne camminando. Invano scrittori e critici intelligenti fanno appello al buon senso ed al buon gusto: la moda non ha voluto riconoscere mai questi giudizi.

Il trionfo d'un teatro borghese sulle scene italiane della fine dell'Ottocento porta con sé una moda del pari tipicamente borghese, illuminata soltanto qua e là dai bagliori del dramma storico e del melodramma, pei quali ancora di più ci si ispira alle grandi opere pittoriche e scultoree del glorioso passato.

Ed eccoci al Novecento. Col livellamento delle classi, il progresso della civiltà, il crescente e vertiginoso sviluppo delle industrie e dei traffici, la moda tende naturalmente ad una maggiore assimilazione, ad un generale eguagliamento di forme e, fino ad un certo punto, — osserva giustamente Giovanni Dompè in un pregevole saggio — di raffinatezza fra le Nazioni. La bellezza di linea torna ad imporsi, e le nostre attrici — Teresa Mariani, Virginia Reiter, Tina di Lorenzo, Irma Gramatica, Dina Galli — sono le prime banditrici delle nuove fogge, che ci vengono principalmente da Parigi e si propongono di valorizzare il bel corpo sinuoso, slanciato, alto.



Una delle più eleganti autentiche «prime attrici» di questi ultimi tempi: Vera Vergani leggiadra ed eccellente artista ha lasciato da un pezzo il teatro.

Con Lyda Borelli l'abito femminile moderno di scena acquista caratteri e stile del tutto particolari. Mentre Eleonora Duse nel primo decennio del XX secolo crea per il teatro di Ibsen e di D'Annunzio degli abiti stilizzati, fuori d'ogni influenza della moda attuale ispirandosi alla pura lineare semplicità dello splendore greco, o alla severa ingenuità del medio evo, o all'aurata dovizia del Rinascimento, per realizzare una perfetta armonia di stile, una vera e propria dignità d'arte, una delicata originalità di moda nuova, Lyda Borelli dischiude nell'immediato anteguerra nuovi orizzonti all'eleganza dell'abbigliamento femminile di scena, conferendo a questo un compito importante nella rappresentazione dell'opera drammatica. Giovane, con un fascino tutto suo, consapevole che la bellezza può diventare una grande forza di persuasione sulle platee e che della bellezza il sarto più degno è pur sempre l'eleganza dell'abito, l'attrice indimenticabile riesce ad essere una Circe vestita da un sarto esteta. E poiché il mimetismo è spontaneo sui palcoscenici, l'esempio viene presto seguito da altre attrici, e così si verifica nel teatro una tendenza a dar vita ad una moda nazionale, di cui Dina Galli e Vera Vergani diventano le più strenue paladine.



Un'altra ammiratissima attrice che ebbe un lungo periodo di successi finché dopo la guerra abbandonò la scena: Lida Borelli

La vera emancipazione dell'Italia dalla supremazia della moda parigina non s'afferma che nel dopoguerra. È il Fascismo che imposta e guida anche in questo campo la reazione alla servitù straniera, col favorire lo sviluppo di un tipo estetico femminile dalla sana ed elegante semplicità, con l'imprimere alla moda un'impronta veramente nazionale, non allo scopo di creare un «costume», ma per liberare il Paese dal vecchio e trito preconcetto che Goldoni rimprovera fin dal 1750 ai suoi connazionali nelle sue *Femmine puntigliose* quando ad un personaggio fa dire «che la roba forestiera sia meglio di quella italiana».

Ed il teatro italiano s'è messo in questi ultimi anni immediatamente in linea: e nessuna attrice pensa più di recarsi a Parigi per rifornire, all'inizio dell'anno teatrale, il proprio guardaroba, come nessuna delle nostre grandi sartorie lancia più le proprie «creazioni» camuffate da «modelli parigini».

Oggi, con l'avvento del cinematografo, quello del vestire in scena, particolarmente nel teatro di prosa, è diventato un problema importantissimo dello spettacolo. Oramai si considerano gli abiti di teatro in rapporto e in armonia con l'intera messinscena, e si pone gran cura nell'eliminare anacronismi, contrasti stridenti, disarmonie di stile e di colori a danno dell'opera rappresentata. Nella regia d'uno spettacolo l'abito è un elemento fondamentale da intonarsi nel quadro.

Con questo non voglio dire che oggi tutte le nostre attrici sappiano essere eleganti. Affermano gli arbitri dell'abbigliamento, i così detti creatori della moda — *Nostra Dea* — che eleganti si nasce, come si nasce poeti...

MARIO CORSI



Virginia Reiter bravissima e genialissima attrice. - Sotto: La grande Irma Gramatica recentemente tornata alle scene



GALLERIA DELLE STAMPE

Mi sarebbe piaciuto essere uno dei tanti cronisti del Risorgimento. Un cronista anonimo, di quelli che fanno il resoconto dei ricevimenti ufficiali e delle parate e non sbagliano mai il nome del generale e sanno di quanti battaglioni è composto un reggimento e l'ora precisa in cui arriverà il treno del Re.

Avrei avuto in tutte le piazze d'Italia un tavolino un caffè e una penna d'oca; e nelle grandi occasioni un balconcino da stampa romantica per godermi dall'alto la festa di Piedigrotta a Napoli o l'entrata di Napoleone terzo a Milano: «La mattina del giorno 8 l'Imperatore dei Francesi e il Re Vittorio Emanuele arrivavano all'arco della pace alle ore 7 e mezzo, ambedue a cavallo preceduti e seguiti dalle cento guardie. La guardia imperiale era schierata in battaglia sulla piazza d'armi. Non è possibile vedere una truppa più magnifica. L'Imperatore la passò in rassegna in mezzo alle entusiastiche acclamazioni di quei valorosi. Egli salutava con la mano e colla voce commossa. Il corteggio s'incamminava: malgrado l'ora mattutina, il popolo in dense masse si affollava al passaggio dei monarchi e seminava di fiori il sentiero percorso dai loro cavalli, e nascondono i fucili nella spinetta. Non ci sono più nei e cicisbei. Non ci sono più parrucche, tacciono le arpe e i ventagli. Il minuetto ha il ritmo di una mazurca militare. Gli arlecchini dell'ultimo carnevale si batteranno da leoni. I coriandoli di gesso son diventati di piombo.

Il carnevale decaduto a Venezia trionfa a Milano. Il Carnevalone dell'Indipendenza, nel 60, è rimasto memorabile. *La Cicala Politica*, giornale umoristico del tempo, così l'annuncia: «Per la prima volta quest'anno noi potremo abbracciare i fratelli Torinesi, Genovesi, Bolognesi, Modenesi, i quali le altre volte si tenevano lontani per ragioni di prudenza ed ora invece, in poche ore e senza tante angherie di passaporto ed altro, potranno giungere fra noi ove, se non troveranno comodi alloggi, troveranno per altro le braccia dei Meneghini grandi abbastanza per accoglierli tutti». Milano liberata dagli austriaci è assediata dai signori viaggiatori. I fratelli d'Italia arrivano a tutte le ore, con tutti i mezzi, a piedi, a cavallo, in diligenza, coi treni. I cospiratori invece di bombe portano coriandoli nelle valige. Ogni paese come ha le sue feste e le sue rivoluzioni così ha le sue maschere. Ecco Gianduia in tricorno e calze rosse che



Dopo la battaglia di Magenta, gli austriaci si ritirarono da Milano, la mattina del 5 giugno 1859. Questa composizione del Mazzola mostra le truppe in partenza, con carri, cavalli e fagotti, che escono dalla città passando per porta Romana. È notevole l'espressione dei volti e l'atteggiamento.

Era una vera ovazione: eppure tre quarti della popolazione, ignara dell'ora dell'arrivo, stava ancora nelle proprie abitazioni. Facevan seguito bellissimi reggimenti di corazzieri della guardia, di dragoni, di gendarmeria scelta, di cavalleggeri piemontesi, in mezzo ai quali le madri struggentisi in lacrime si slanciavano ad abbracciare i loro figli che credevano perduti. Finalmente fitti battaglioni di granatieri, bersaglieri, zuavi della guardia, alternati senza distinzione di nazione. Era una bella e magnifica fraternità».

Avrei seguito a piedi e a cavallo Garibaldi come il corrispondente americano Villa, il liberatore del Messico, e intervistato il Conte di Cavour subito dopo il Congresso di Parigi. Sarei stato con Mazzini a Genova e coi milanesi nelle Cinque Giornate: *Giganti i grandi, son grandi i piccoli; donne son uomini; siam tutti eroi: non è più plebe, non son più nobili, tutti siam popolo, Dio è con noi!* Le barricate e le fanfare e le schioppettate sono state sempre la mia ambizione. Poi mi sarebbe piaciuto partecipare al gran ballo in piazza col cappello alla calabrese e la coccarda.

In ogni paese una festa e una rivoluzione. I Santi sembrano affiliati anche loro ai carbonari. Sant'Ambrogio è il protettore delle barricate. San Pietro s'è coltivato un papa liberale. San Gennaro è con Garibaldi. A Palermo Santa Rosalia ha gli stessi occhi di Anita. Il catechismo che si recita nelle chiese del Risorgimento tra l'altro dice: *Padre nostro divin che sei ne' cieli, pietà del nostro duol sì lungo e fiero...*

A Venezia San Marco è per Daniele Manin. Parlano in dialetto e si comprendono benissimo. Le regate per la festa del Redentore sono un pretesto per radunare i patrioti della laguna: tra ghirlande e luminarie gli stiletti della Serenissima attendono il segnale. Le fiaccole passano di mano in mano: basta un segno un ritornello un colpo di remo e si trasformeranno in bocche da fuoco. A Venezia si complotta nelle gondole e nei salotti. Le donne cuciono bandiere rappresenta il parlamento piemontese e il dottor Balanzone, bolognese, discutere sui servizi pubblici del prossimo Regno d'Italia. Stenterello è arrivato da Firenze con le calze di due colori; Gioppino, bergamasco, è stato ferito alla battaglia di Magenta. Tartaglia, Pulcinella e Sciosciammocca viaggiano da quarantasei ore e sono stracchi: *Filippo, scetate, troppo aie dormuto!* L'arrivo è un'apoteosi. I napoletani fraternizzano coi bergamaschi. Pantalone si riconcilia con Brighella. La stazione di Porta Nuova è gremita. I signori viaggiatori arrivano con le chitarre e i cappelli duri, carichi di valige e di fagotti. Negli alberghi non si sa più dove sistemarli. Si dorme sui biliardi, nelle sale d'aspetto, nei corridoi. Ogni letto è una conquista nazionale. All'ingresso delle locande c'è ressa. Io stato granatiere con Napoleone! Come, esaurito? L'Italia l'ho fatta io! I reduci hanno ragione ma gli osti non sanno proprio che cosa fare: hanno ceduto gli armadi e le dispense, si sono privati del talamo nuziale e la notte sono costretti a dormire all'impiedi come i cavalli. Le camere in famiglia sembrano degli accampamenti: un letto in quattro. Si dorme a turno, si mangia a turno. Sessantamila forestieri, duemila carrozze nel Corso, novemila biglietti venduti per il primo veglione. I lampioni a gas sono stati triplicati, e coi lampioni altri centomila lumini, e archi, e palle di acetilene di tre colori.

Il carnevale dalle sale della Società del Giardino è sceso in piazza. Le mascherate private son diventate pubbliche. Si armano carri e barconi, la caravella di Cristoforo Colombo ha le ruote, gli elefanti son di cartone. Nevicano coriandoli. È una guerra senza quartiere. La tempesta di coriandoli, riferisce un cronista, comincia al tocco: alle quattro è al colmo. Si respira la polvere di gesso come l'aria. Nell'aria è tutto un turbinio di polvere bianca. Alle sette da Porta Nuova a Porta Orientale, per tutto il Corso, si affonda nei coriandoli fino alla tomaia delle scarpe.

Antonio Beretta, primo sindaco di Milano, annuncia nel colmo della gioia,

l'arrivo di Re Vittorio: «Domani a mezzodì la nostra amata Milano avrà l'onore di ricevere S. M. alla Stazione di Porta Nuova donde il Re e il suo seguito procederanno per i bastioni, per il Corso di Porta Orientale. Non bisognano fastosi apparati là dove la gioia è nel cuore di tutti. Il festoso aspetto della città, il risuonare dei canti, lo sventolare delle bandiere, le vie frequenti di gente rese la notte più bella dall'illuminazione di tutte le finestre, costituiranno la più grande, la più bella, la più commovente manifestazione del popolo di Milano al suo Re». Il tripudio popolare diventa frenetico. Ai coriandoli si aggiungono le bandiere; gli organetti dei balli pubblici cambiano programma, alle mazurche e alle polche è seguito l'inno di Garibaldi. È ospite di Milano anche lui, il Generale, alloggiato nel palazzo Antona Traversi sulla Corsia del Giardino. Massimo d'Azeglio apre i saloni del suo palazzo di via Monforte; tra gli invitati, in prima fila, c'è Nino Bixio. Si balla ovunque, nelle piazze e nei salotti. Al gran ballo di Corte partecipano 4500 persone. Alla Società del Casino, in una sola serata, intervengono 540 signore, 1660 uomini e si ricavano trentamila lire di beneficenza. Garibaldi ha chiesto un milione di fucili: dame e gentiluomini, sottoscrivete!

In uno degli ultimi veglioni alla Scala interviene il Conte di Cavour col corpo diplomatico al completo. Scrive il *Pungolo*: «Iersera il veglione della Scala fu brillantissimo per numeroso e scelto. Vi intervenne il Conte di Cavour cogli ambasciatori delle potenze estere. Appena si presentò al palchetto Egli fu accolto da una triplice salve di applausi concordi e fragorosi. Scese poi nella loggia del Governatore la quale dà sulla gradinata che dalla platea mette al palcoscenico. Là fu attorniato da una schiera allegra di maschere briose e vivaci che gli prodigarono ogni sorta di dimostrazioni, fiori, strette di mano, sorrisi. Qualche più ardita *debardeuse* arrischiò persino qualche bacio. Tutti poi in varia guisa, o mesta o lieta, gli domandavano l'annessione e Venezia. Anche in mezzo alle feste e ai divertimenti folli e allegri del carnevale queste parole sono nel cuore e sulle labbra di tutti. I rappresentanti delle potenze estere avranno veduto che cosa pensa e vuole Milano. Sappiamo che il segretario dell'ambasciata prussiana, che veniva da Vienna e a cui si era detto del cupo malumore e della desolazione di Milano, non sapeva rinvenire dallo stupore trovando tanta effusione d'affetto tra il popolo e il suo governo». A mezzanotte usciamo al fresco. Ci piace respirare quest'aria di baldoria; affitteremo anche noi uno dei cento organetti di Barberia e invece di partecipare a un altro festival ce ne andremo verso Porta Genova dove in ogni negozio c'è un ballo. Inviteremo le signorine del primo e del secondo piano a fare un giro di polka alla buona; in ogni bottiglia una candela, le tasche piene di confetti, e dopo ogni giro un bicchiere e un brindisi. Chi vuol sottoscrivere per i fucili di Garibaldi? Un centesimo qua, un centesimo là, i centesimi sono i marenghi dei poveri, alla fine acquisteremo anche noi un fucile. E ci presenteremo al Generale: — Ecco, è il fucile dei poveri di Porta Genova. Vi preghiamo di usarlo subito, in una delle prossime battaglie!



Il Te Deum nel Duomo di Milano per l'entrata di Vittorio Emanuele II e Napoleone III, il 9 giugno 1859. - Sotto Manifestazione per l'anniversario della morte di Manin, il 22 sett. '59

—

È la vigilia di Piedigrotta del 1860. Stamattina i napoletani si sono svegliati con le nacchere alle mani. Stamattina il caffè è corretto. La camicia di don Ciccillo è di quelle a fantasia. Gli stivaletti di pelle lucida scricchiano. Alla catena il *breloque*; nel *breloque* la Madonna.

Assunta ha scelto delle tre coperte di seta la più smagliante. È turchina con frangie lunghe. Nello stesso momento altre centomila Assunte e Marie e Rosine stanno facendo altrettanto. Qual'è la coperta e il candeliere più ricco? Bisogna addobbare i balconi. I balconi di Napoli a Piedigrotta devono essere dei landò di gala. Chi non ha coperte espone uno scialle, una pianta di garofani, la gabbia col cardillo. Gli uccelli cantano. Dentro le donne provano le nacchere, si danno dei colpi con l'anca, agitano dei tamburi grandi. Sentite come fischiano le sottane di broccato e ondeggiano le sciarpe! È il tam-tam di Piedigrotta che comincia. I cavalli bianchi passano a trotto sotto le finestre. Le fruste schioccano. Nelle criniere quante sonagliere! Il piffero s'accorda con le nacchere, alto si leva lo stornello dell'acquaiolo. Gli zoccoli s'inseguono sul selciato. Cantano tutti, pescatori pizzaioli e fornai: canta il cocchiere sulla carrozza e il compare che vi è dentro; canta il prete davanti all'altare e il sacrestano che l'accompagna; canta il mare sulla ghiaia. Mergellina è una coperta di seta ricamata coi mandolini. Via Toledo è un trionfo d'insegne; guantai e parrucchieri l'hanno tappezzata. Fiori freschi e fiori finti, ruote di pavone, lampadari veneziani, Madonne cariche di gioielli, stendardi azzurri e celesti, colonne di specchi, nappe, cordoni e corone, carrozzelle che vanno e vengono, le guardie nazionali con la divisa nuova, il sole batte sugli speroni, sui petti i ciondoli ridono come campanelli. Un chilo d'oro intorno ai polsi. Il rosso delle labbra è più rosso. Dove sono gli ufficiali del Borbone? Ieri Francesco II è scappato con tutte le masserizie su un legno spagnolo diretto a Gaeta. È con Franceschiello la corte. Garibaldi è alle porte di Napoli. La notizia si sparge in un baleno. Le coperte di via Toledo son tutte rosse fiammanti. A fianco all'immagine della Santa Vergine il ritratto di Garibaldi. In un'ora i balconcini di Napoli si trasformano in baldacchini tricolori. Da dove sono uscite tutte queste bandiere? Bandierine per signore, nastri, coccarde, vessilli che coprono tre piani. Si tingono fazzoletti e lenzuoli. I garofani sono rossi, rosse le mantiglie e le camicie. Don Ciccillo è corso a casa a cambiarsi la sua. Non c'è tempo da perdere. Le vetture vanno più in fretta. Non una sola carrozza vuota. Ora il trotto è galoppo. I cuori battono con le nacchere. Di strada in strada, di quartiere in quartiere, da una finestra all'altra la notizia si diffonde, passa di bocca in bocca. È come un grande terno vinto, una posta puntata da mezzo milione di giocatori. La notizia si arricchisce: la fantasia di Napoli lavora. Il Generale arriverà a cavallo alla testa delle truppe liberatrici!

Garibaldi è partito alle dieci da Salerno in un treno speciale composto di venti carrozze. Dopo le undici i componenti dei comitati, i ministri e tutti i corpi dello Stato attendono Garibaldi alla stazione. Il sindaco di Napoli, il comandante della guardia nazionale ed altri notabili gli sono andati incontro e viaggiano sullo stesso treno. A mezzogiorno Garibaldi fa il suo trionfale ingresso a Napoli. Indossa la camicia rossa e il cappello basso all'italiana. Sorride, è felice. La carrozzella è sollevata da terra da centomila mani. Garibaldi si sporge, saluta con la mano le donne che lanciano dai balconi gremiti ceste di fiori. E quando entra in Duomo per ringraziare la Madonna tutto il popolo di Napoli è in ginocchio con il liberatore. E più tardi, acclamato dalla folla in delirio, Garibaldi si affaccia al balcone del Palazzo della Foresteria e parla: «Bene a ragione avete il diritto di esultare in questo giorno, in cui cessa la tirannide che vi ha aggravati, e comincia un'era di libertà. E voi ne siete degni, voi figli della più splendida gemma d'Italia. Io vi rin-





Il Palazzo reale di Napoli, così com'era nel periodo vicereale, e durante la dominazione borbonica. - Sotto: Piedigrotta dei vecchi tempi. Tutta la città era in festa, l'otto settembre. Le donne indossavano i vestiti più belli, gli scialli più sgargianti. Ecco una scenetta a Santa Lucia presso un banco d'acquaiolo.

grazio di questa accoglienza non solo per me, ma in nome dell'Italia, che voi costituite nell'unità sua, mediante il vostro concorso, di che non solo l'Italia, ma tutta Europa vi deve essere grata ». Nuove acclamazioni e un crescente entusiasmo accompagnano il discorso. Piazza San Francesco di Paola è rigurgitante di folla; piangono uomini e donne, i garibaldini sono contesi, festeggiati. Hanno le tasche piene di confetti come se invece di partecipare alla gloria di Napoli uscissero da uno sposalizio popolare.

Le tarantelle riprendono la sera con le luminarie e i fuochi d'artificio. Il cielo è attraversato da fulmini d'oro zecchino; tra una stella e l'altra s'aprono fontane luminose con getti e zampilli di smeraldi. Hanno acceso tutti i lumi e i candelieri; e il golfo stesso sembra un vasto balcone addobbato. Stanotte anche la luna balla la tarantella.

—

Sono diventato il cronista delle grandi occasioni. Ho visto entrare Napoleone terzo a Milano. Ho assistito al carnevalone dell'Indipendenza partecipando con la fantasia a veglioni a balli e a serate di gala. Quando Garibaldi era atteso a Napoli il più florito balconcino di Via Toledo fu il mio. La festa di Piedigrotta me la son goduta tutta dal principio alla fine: ho sonato le nacchere, ho ballato la tarantella, mi son riempito le tasche di confetti. Potevo mancare il 21 aprile del 1868 a Torino, allo sposalizio del Principe Umberto con la Principessa Margherita? È partito da Berlino persino il Principe Ereditario di Prussia, Federico Guglielmo, per partecipare al matrimonio regale. Ho letto il telegramma che il Principe Federico spedì al padre: « Da quando abbiamo varcato la frontiera siamo ricevuti da per tutto con le più simpatiche dimostrazioni. Le truppe sono sfilate in parata in tutte le città. Non si può essere più amabili e più cordiali ». Sono stato indiscreto, lo so, ma a un buon cronista non devono sfuggire neanche i telegrammi. I telegrammi dei principi si pubblicano nelle prime pagine dei giornali in grassetto. Una signora mi domanda: « Avete visto i gioielli della Principessa Margherita? ». Ne ho visto uno solo, il più bello di tutti, il diadema offerto dal Municipio di Firenze. Sopra un tralcio d'oro campeggiano intrecciati con altri vaghi fiori la margherita e il giglio, disegnati con brillanti solitari, fra i quali quello della grande margherita pesa venticinque grammi. Il giglio è circondato da una pioggia di semi ondulati. Ogni seme un brillante. Con semplicissimo congegno il diadema si trasforma in un mazzo di fiori che serve da broche lasciando campeggiare la margherita all'ombra del giglio. Mi piace assai anche la spada d'onore che l'Esercito ha offerto al Principe Umberto. L'impugnatura è d'oro cesellato e rappresenta Marte. La lama damascata e un po' curva. Sul fodero d'argento leggo i nomi di sei battaglie: Custoza, San Martino, Rivoli, Guastalla, San Quintino, Torino.

Cerco di mantenermi più alto che posso sulle punte. Io sono l'invitato povero, il cronista anonimo. Intorno agli augusti sposi, Re, Regine, senatori, cavalieri dell'Annunziata. Ecco Maria Pia, Regina del Portogallo. Ecco Vittorio Emanuele II, e il Principe di Prussia, e il Principe di Carignano, ecco la Principessa Clotilde col Principe Napoleone. È una nuvola porporina. Generali in grande uniforme, petti carichi di decorazioni, damigelle vestite di bianco, gioielli e rose, gioielli e veli, una fontanella di spalline, gli alamari che s'intrecciano e cambiano colore, divise azzurre e celesti, guanti bianchi che impugnano else d'oro. E lei vedo come in una favola, la Principessa Margherita, la più bella stampa romantica del Risorgimento. Il *Mondo Elegante* così descrive la veste della sposa in *faille* bianca ricamata d'argento: « La gonnella è composta di dodici teli, di cui quello che forma la coda è lungo due metri e settanta. Il corpo è scollato, le maniche corte; la cintura è ricamata con disegno uguale a quello che guarnisce il lembo inferiore della veste. Margherite, rose e fiori d'arancio con molta arte intrecciati, formano un bel mazzo che è il principale ornamento del telo davanti; più su fino alla vita sono qua e là sparsi fiorellini d'arancio e nella parte inferiore una vaghissima corona di campanelle a festoni che si rialzano nel telo laterale per lasciar luogo a due altri leggiadri mazzetti. L'estremità della veste è guernita all'intorno di un orlo di fiori d'arancio e nodi d'amore. Il manto è lungo circa quattro metri ».

Alle dieci del 21 aprile ripetute salve di artiglieria annunciano a Torino la celebrazione del matrimonio. Così a Firenze e a Milano. In tutte le città d'Italia si segue l'Augusto Rito. La sera del 23 nel giardino del Palazzo Reale di Torino illuminato a giorno ha inizio una grande festa popolare. Poi, il giorno dopo il Principe Amedeo dirige in Piazza Carlo Emanuele, il gran torneo storico. Vi partecipano i più nobili cavalieri dell'aristocrazia italiana. I cavalli sono bardati di damasco e si muovono e galoppano come negli affreschi. I cavalieri sembrano usciti da una pinacoteca, alti gli stivaloni di pelle lucente, fastose le uniformi e a colori vivaci, una più bella dell'altra, con ampi baveri, e sciarpe ricamate. Sulle parrucche d'argento, il tricorno. Vi sono gli elmi dei primi squadroni di dragoni, i *colback* di pelo d'orso, i berretti piumati, lance e spade con fiamme che mandan faville come quelle degli Arcangeli. Immagino che il paradiso sia un poco come il torneo del Principe Amedeo.



R. CARRIERI

DAI BOTTONI D'ORO ALLE FIAMME NERE



Quale ammirabile espressione in questo quadro del Fattori, « L'Adunata »! Al richiamo della tromba, accorrono i dragoni già montati, mentre qualche altro conduce i cavalli per la briglia. - Sotto: Altro Fattori stupendo. Questi « Dragoni in perlustrazione » con le sciabole sguainate trottano per la campagna.

Il cambiamento nella foggia del vestire può considerarsi come uno dei tanti aspetti dell'evoluzione dell'umanità, riflesso, a sua volta, dell'evoluzione della natura. Questa registra nel quaderno grandioso delle epoche geologiche le fasi dei suoi giganteschi trapassi di forme, segna col mutamento perenne e alternato delle stagioni il ritmo rapido della breve esistenza dell'uomo. La vita è espressa essenzialmente dalle continue trasformazioni dei mondi infinitamente grandi e di quelli infinitamente piccoli. Il variare delle foggie del vestire nelle successive generazioni umane è uno degli innumerevoli fenomeni di quella forza operante, che tutto distrugge e che tutto ricostruisce. Nello speciale campo delle trasformazioni dell'abito si può ravvisare una espressione del gusto instabile della società umana e dell'adattamento industrioso dei mezzi alle necessità. Tra le variazioni del gusto e tra gli adattamenti dei mezzi all'ambiente, sono particolarmente interessanti quelli che riguardano l'abbigliamento, sommario o complicato, dei guerrieri di ogni epoca e di ogni paese. Se lo stato di guerra, in atto o in previsione, può definirsi come il momento più caratteristico per giudicare delle qualità o dei difetti di un popolo, il vestito e l'armamento dei suoi guerrieri concorrono ad esprimere il limite raggiunto dal suo senso estetico e dal suo sviluppo tecnico e quindi in complesso, dal suo grado di civiltà. La ricostruzione dei costumi dei combattenti nella storia della specie umana sboccherebbe nella oscurità dei secoli leggendari poichè l'origine della guerra è antica quanto l'uomo. In una siffatta rassegna verrebbero ravvisate tutte le possibilità escogitate dalla fantasia, dalla genialità e anche dalla vanità degli uomini per conferire prestigio al combattente, per impressionare l'avversario e per metterlo il più possibile al riparo dai colpi nemici. Sarebbe, ad ogni modo, una rivista pittoresca e grandiosa di una varietà immensa. Corpi di ogni colore, che espongono epidermidi nude o dipinte, drappi e stoffe di tutte le tinte dalle più rudi alle più preziose, pellicce di ogni pelo e cuoiami di ogni specie, armature dai metalli lucenti o grezzi, levigati o a scaglie, elmi e copricapi ornati di piume, di penne e di pennacchi, di corna e di zanne, maschere di metallo, maschere di lacca, maschere antigas di gomma, tutte le possibili apparizioni dello stile animalesco, grottesco e demoniaco, tutte le più sublimi espressioni dell'arte, tutti i più ingegnosi ritrovati della scienza.



I costumi di guerra dei grandi cicli storici: orientale, egizio, greco, romano, medioevale, se pure non obbedirono a precise regole di uniformità, presentarono, però, quasi sempre, una certa analogia tra i raggruppamenti di armati corrispondenti a diverse classi sociali, oppure a determinate specialità di combattenti (cavalieri, fanti, carri armati) o a talune comunanze di scopi (milizie, legionari, crociati). Tuttavia l'uniforme vera e propria, regolata nei minuti particolari e difesa nella sua integrità da sanzioni punitive, nacque in Europa verso la metà del secolo XVII con la costituzione degli eserciti regolari. Tra i primi Stati che adottarono le uniformi è da annoverare il Piemonte ove nella vigorosa politica sabauda maturava il senso della futura potenza nazionale: « ogni suddito un soldato ». I colori degli antichi corpi piemontesi sopravvivono fedelmente nelle divise di alcuni nostri reggimenti tra i quali quelle dei granatieri « guardie ». Intorno alla stessa epoca i principali Stati d'Europa rivestirono di uniformi regolamentari i loro reparti armati. Tra le ragioni di questa innovazione, che seguiva da presso la costituzione delle truppe permanenti, è da ricordare la necessità di rendere tangibile e visibile il vincolo disciplinare fra gli arruolati. Occorreva individuare il soldato nella società con un segno permanente e incancellabile non asportabile e non rimovibile come quelli



In alto, da sinistra a destra: *Ussaro dell'Esercito Piemontese* (1859) - *Ufficiale delle Guide di Garibaldi* (1859) - *Ufficiale delle Guide dell'Esercito italiano* (1866) - Sotto da sinistra: *Ufficiale di cavalleria* (1871) - *Ufficiale di cavalleria di linea* (1879) - *Soldato dei cavalleggeri* (1900)

dell'antico mercenario facile alla diserzione. Il detto: «l'abito non fa il monaco» non è sempre vero. L'uniforme è un richiamo permanente a un codice di obblighi disciplinari. Col tempo l'uniforme divenne anche il segno che designava il combattente legale e il belligerante riconosciuto e lo distingueva da quello irregolare come tale considerato «fuori legge».

L'uniforme ha una influenza psicologica fortissima sulla esaltazione delle virtù morali, prima fra tutte quelle dell'onore e dell'amor proprio. Essa rappresenta la condizione quasi indispensabile per la formazione dello spirito di corpo e per l'inizio della tradizione bellica. Coloro che rivestono una stessa divisa tendono a serrarsi spiritualmente insieme, si inorgogliscono delle loro gesta collettive che vengono a sommarsi con le glorie individuali. Si può così sviluppare tra gli enti armati una nobile gara tendente a farli sopravanzare l'un l'altro nel valore e nella riputazione. Non è raro il caso nella storia militare che il conferimento di un distintivo speciale ad un reggimento o ad un corpo ne abbiano moltiplicato lo slancio combattivo. Le prime truppe permanenti erano costituite essenzialmente da volontari. La bellezza dell'uniforme facilitava l'afflusso dei giovani nelle file dei reggimenti dall'assisa più rutilante e più sgargiante.

Poiché le modalità delle uniformi erano state regolate da norme fisse esse avrebbero dovuto mantenersi nelle linee di una certa stabilità. Invece, salvo rare eccezioni, come per quella degli Svizzeri del Papa (disegnata sembrerebbe dal divino Michelangelo), le uniformi subirono continue variazioni in ogni paese e con un ritmo sempre più accelerato. Tutto fa presumere che il fenomeno si avvererà anche in avvenire. L'uniforme rispecchia generalmente il gusto dell'abbigliamento civile dell'epoca. Lo rispecchia con un determinato intervallo di tempo. Quando la moda «civile» ha percorso diverse tappe nella sua trasformazione e viene ad esistere un divario sensibile tra l'abito del «borghese» e quello del «militare» quest'ultimo tende ad adattarsi al nuovo gusto dei tempi. Quando il «civile» portava il cilindro il militare portava gli alti «shakos». Le giubbe si allungarono con giubboni a coda o a falda dei borghesi; si accorciarono quando quelli risparmiarono la stoffa. I pantaloni militari si gonfiarono o si attillarono quasi fossero l'ombra di quelli borghesi. Le uniformi esotiche con le quali i vari Stati vennero a contatto o che colpirono «l'immaginazione dei popoli» diedero luogo ad indumenti speciali: la sciescia rossa dal fiocco azzurro dei bersaglieri, i pantaloni a sbuffo degli zuavi. Ad ogni cambiamento, o ad ogni possibilità di cambiamento dell'uniforme, si è sviluppata, in ogni tempo, una lotta, spesso accanita, tra i novatori e i tradizionalisti. Nell'idioma del loro paese questi ultimi hanno talvolta gridato che l'uniforme «era rovinata dai novatori». Qualche volta i conservatori ebbero ragione nella sostanza, ma rimasero sempre soccombenti nel fatto. Anche in questo campo Napoleone fornì una prova del suo genio. Furono i grandi pittori del suo tempo, che agli ordini dell'Imperatore, composero le uniformi dell'esercito. Se la leggenda napoleonica viene illustrata da innumerevoli opere d'arte, ciò è dovuto al fascino che ne circonda la rievocazione, ma vi concorre anche la bellezza delle uniformi pittoresche, armoniose nello stile, nel taglio e nel colore. Dalle uniformi napoleoniche dell'esercito italico trassero origine e ispirazione le uniformi militari della penisola al principio del seco-



I Bersaglieri alla presa di Porta Pia. È un chiaro dipinto di Carlo Ademollo, fiorentino nato nel 1825, nipote del milanese Luigi. Ebbe al suo tempo vivi successi specie coi suoi quadri di soggetti patriottici, ai quali non mancano buone qualità di composizione e di fresca e spontanea ispirazione.

lo XIX. Dell'epoca napoleonica è rimasta la più tangibile traccia nella «lucerna» dei carabinieri, il cappello alla cui nera sagoma si riallaccia una bella tradizione di coraggio e di disciplina e il ricordo della carica di Villafranca per proteggere il Re. Le uniformi piemontesi e quelle italiane che ne derivarono rispecchiarono le une e le altre, nella loro evoluzione degli ultimi cento anni, l'influenza delle uniformi straniere: francesi, austriache e prussiane. L'imitazione di queste ultime fu specialmente sentita dopo i successi della Prussia del 1870-71, poiché anche le vittorie si ripercuotono sulla moda. Così quelle di Federico avevano dato luogo al fenomeno della imitazione delle forme esteriori del suo esercito. Nell'ultimo secolo, le uniformi modificandosi parallelamente all'abito civile, sembrarono voler favorire la mobilità delle truppe. In questa tendenza si può forse ravvisare un riflesso di quel secolo movimentato dalle rivoluzioni sociali e nazionali, in mezzo alle quali sorse il «volontarismo», fenomeno essenzialmente italiano, simboleggiato nelle sue rivendicazioni patriottiche dalla fiamma rossa della camicia garibaldina, ardente su tutti i campi di battaglia d'Europa e d'America.

Espressione della genialità italiana e antesignana della guerra di movimento può considerarsi l'istituzione dei bersaglieri (1836). Essi rispecchiano la caratteristica vitalità del popolo italiano che riconobbe subito nei guerrieri piumati l'espressione tipica della nostra razza. Nel periodo che precedette immediatamente la grande guerra lo sviluppo dello sport ebbe riflessi benefici sulla praticità dell'abbigliamento militare e civile. La diffusione del ciclismo e quella dell'alpinismo ebbero i loro corrispettivi nell'Esercito nella costituzione dei bersaglieri ciclisti e nell'istituzione di un corpo di combattenti della montagna, gli uni e gli altri dotati di un abbigliamento speciale adatto alle loro particolari mansioni.

Nel campo della rispondenza dell'abito allo sforzo si può aggiungere che il marinaio nella semplice ed elegante divisa ha sopravanzato nel tempo i suoi camerati di terraferma.

~

Nel corso degli ultimi cento anni gli eserciti da volontari diventarono nazionali; la legge del servizio obbligatorio si propagò in quasi tutti gli Stati. Le masse armate crebbero di mole e se le uniformi si vennero alquanto semplificando e alleggerendo nella foggia esse si mantennero ancora vistose. Fino al 1870 si andava alla guerra, o ci si preparava ad andarvi, vestendo uniformi bianche, rosse, celesti, azzurre, verdi: tutte le tinte dell'arcobaleno. Le uniformi erano infiorate d'argento e d'oro. I copricapi e gli elmi lucidi erano sormontati da alti pennacchi ondeggianti. Il campo di battaglia appariva brulicante di uomini, di cavalli e di carri. Erano masse quadrate di battaglioni striate da bandoliere argentee, dorate o nivee. Erano blocchi di squadroni con gli elmi lucenti e le corazze terse. Battaglioni e squadroni si disponevano serrati sulla fronte e si schieravano su parecchie linee. I Capi circondati da brillanti stati maggiori caracollanti, comandavano da alture, dalla cui sommità si poteva spesso osservare, a volo d'uccello, il campo di battaglia nella sua interezza. Partivano e giungevano messaggeri a cavallo recanti o chiedenti ordini. Le evoluzioni delle masse scintillanti sotto il sole, irte di baionette, di sciabole e di lancie, ricordavano quelle della piazza d'armi. Quando si iniziava la battaglia nu-



In alto da sinistra a destra: *Artiglieria dell'Esercito Piemontese* (1859) - *Genio dell'Esercito Italiano* (1863) - *Artiglieria dell'Esercito Italiano* (1866) - Sotto *Ufficiali d'Artiglieria italiani nel '71, '*[illegible]



Un episodio della battaglia di San Martino trova schietta evidenza in questo quadro del Fattori (Galleria d'Arte Moderna di Firenze). Il Fattori che era nato a Livorno nel 1825 aveva cominciato a dipingere quadri storici nel 1861 avendo partecipato ad un concorso per un «Quadro di battaglia»

voli di denso fumo si elevavano come un velario e coprivano lo spettacolo. Se un colpo di vento le disperdeva, apparivano le ondate di uomini e di cavalli che sembravano i marosi frangentisi sulla scogliera. La cavalleria era allora un'arma da urto d'impiego risolutivo, passava come il rombo dell'uragano lanciata contro i quadrati della fanteria che l'attendeva a piè fermo con le baionette incrociate. Era seguita dall'artiglieria galoppante che portava sul chepì dei cannonieri le code di cavallo svolazzanti. La fanteria che muoveva all'assalto in ordini profondi, preceduta dai «cacciatori» ricordava l'antica falange corrusca di ferro. Gli atti del valore individuale avevano per cornice l'ammirazione dei compagni: il fante che giungeva primo sulla posizione avversaria o quello che strappava la bandiera all'alfiere nemico erano consacrati eroi sul campo. La musica dagli ottoni lucenti suonava gli inni nazionali tenendosi a breve distanza dai combattenti, le fanfare squillavano le note trascinanti dell'assalto. La battaglia si svolgeva in poche ore tra rapide vicende di entusiasmo e di depressione: il dramma e la sua soluzione erano alla portata di tutti.

—

In quarant'anni, dal 1871 al 1911, la fisionomia del campo di battaglia nella sua visione pittoresca si è trasformato assai più radicalmente che non nei quaranta secoli precedenti. Spariscono le masse, spariscono i pennacchi, i colori, gli ornamenti lucenti, si sprofondano i guerrieri in fossati interminabili recinti di ferro spinato che incidono i campi dell'Europa, dell'Africa e dell'Asia. Sembrano i solchi tracciati da aratri giganti e contengono milioni di combattenti. Nessuno sta più in piedi con spalla contro la spalla del compagno ad attendere l'urto del nemico. Non si vede nessuno. L'urto avviene sotto le specie della morte invisibile e imprevedibile che colpisce da ogni direzione, dal cielo e dalla terra, con raffiche di ferro e di piombo a masse apocalittiche. L'aria è scossa da boati ed è avvelenata dai gas. Il campo di battaglia è silenzioso come un cimitero oppure sembra sconvolto da cento vulcani in eruzione. Dove sono andate le belle uniformi policrome e splendenti?

—

Negli anni che seguirono la guerra del 1871 si maturò una evoluzione tecnico-industriale che rivoluzionò l'armamento degli eserciti ed ebbe conseguenze essenziali sulle modalità della guerra e sui relativi aspetti esteriori. Già parte di questi nuovi eventi si erano palesati nella guerra anglo-boera e in quella russo-giapponese: essi intaccavano nelle fondamenta le forme di guerra tradizionali. Le rovesciarono di colpo nel 1914. Le illusioni dei tradizionalisti più increduli furono pagate sul campo di battaglia a prezzo di molto sangue. I nuovi esplosivi, i nuovi metalli, le nuove armi a tiro rapido ed automatiche, le artiglierie a deformazione e di grosso calibro avevano moltiplicata la precisione, la portata e la potenza del fuoco. Le masse compatte dell'epoca di Federico il Grande che venivano ad affrontarsi fino a guardarsi nel «bianco dell'occhio» sarebbero state sterminate in un baleno. I combattenti della grande guerra per balzare fuori dal riparo, quando scoccava l'ora X, dovevano dividersi in nuclei minimi. Nelle soste essi dovevano defilarsi dietro ripari di terra, di cemento e d'acciaio sempre più profondi e sempre più resistenti.





Sopra: *L'uniforme delle Guide a cavallo dell'Esercito italiano del 1866.* - Sotto: *Quella dei Lancieri d'Aosta (Sebastiano De Albertis, Museo del Risorgimento)*



In alto, da sinistra: *Ufficiali degli Alpini, Soldato dei Bersaglieri, Ufficiale d'artiglieria nel 1916.* - Sotto, da sinistra: *Un ufficiale degli Alpini, un bersagliere e un artigliere a cavallo nel 1925.*

Ma non era soltanto abolita la posizione verticale caratteristica del combattente di altri tempi. Anche il colore del vestito e del materiale diventavano cause di vulnerabilità e quindi rappresentavano una possibilità di distruzione. Occorreva che le tinte più vivaci si smorzassero, occorreva che svanisse tutto ciò che faceva spiccare o mettere in risalto il combattente e il suo armamento. Nel vuoto apparente del campo di battaglia ogni indizio di vita attirava e richiamava la bufera di morte. L'uomo doveva imitare la natura nelle sue forme protettive di mimetismo, espressioni anche queste della lotta per la vita tra tutti gli esseri.

—

Talune specie di animali sogliono mutare il pelame a seconda delle stagioni per sfumare indistinti



Questi Lancieri (sopra) *avevano l'elmo crociato, e questi Ussari di Piacenza* (sotto) *la giubba nera ed alamari.* (*De Albertis, Museo del Risorgimento*).



nello scenario ambientale. Adottano un manto grigiastro per l'estate e un vello bianco per il periodo invernale. Così fecero le truppe alpine coprendosi di vestiti candidi per eseguire arditi colpi di mano tra le nevi dell'alta montagna. Molti insetti si confondono con la tinta e la forma della vegetazione per sottrarsi alle minacce nemiche o tendere l'agguato alla preda. La divisa dai colori appariscenti rappresentava una calamita del fuoco avversario.

Questa conclusione era stata ammessa presso tutti gli eserciti negli anni che precedettero immediatamente il conflitto mondiale. Vennero ricercati i colori adatti alla tinta media probabile del futuro teatro d'operazioni. L'Italia fu tra le prime nazioni ad adottare il colore mimetico scegliendo il grigio-verde col quale l'Esercito italiano iniziò e condusse la guerra italo-turca (1911). È il colore che ricorda lo sfondo dei nostri paesaggi della frontiera alpina. I Francesi adottarono il bleu-horizon delle colline renane. I Tedeschi scelsero un colore verde-foresta come le fronde aguzze dei loro abeti. Gli Inglesi adottarono la tenuta «kaki» che ricorda le sponde sabbiose tra cui passa la via marittima che conduce alle loro colonie e le rocce rossastre delle frontiere indiane.

Le antiche uniformi che davano appiglio al tiro preciso delle nuove armi sarebbero state inadatte per la vita di trincea, tra il fango e la polvere, in una guerra che si protraeva negli anni. Le spese enormi che essa comportava esigevano che l'abito del combattente fosse francescano come le sue virtù di sacrificio. Occorreva vestirsi di semplicità per ragioni insieme di sicurezza, di comodità e di economia.

—

La durata della guerra permise che nel corso della guerra stessa si potessero attuare ed esperimentare innovazioni di ogni genere. Poiché esse facevano capo e traevano origine da una produzione industriale esasperata, le innovazioni accentuarono il fenomeno della moltiplicazione delle macchine. Gli immensi campi di battaglia di tutti i mari, di tutti gli oceani, di tutti i cieli, di tutte le fronti e delle loro estese retrovie di terraferma in tutto il mondo, videro le macchine affiancarsi sempre più numerose all'uomo quali elementi indispensabili alla sua possibilità di vivere e di combattere. La macchina entrò nella esistenza bellica dell'uomo come uno strumento di offesa, di difesa, di visione, di udizione, di trasporto e di rifornimento. Vi entrò in copia siffatta che qualcuno poté temere che essa diminuisse o soppiantasse la personalità dell'uomo. Chi così pensava dimenticava che per quanto la macchina sia perfetta e indispensabile, essa è sempre la schiava del cuore e del cervello dell'uomo. Lo strumento essenziale dell'evoluzione nei metodi di guerra verso la meccanizzazione è stato il motore. Il motore ha dato vita ad una nuova arma: l'aeronautica che ha in sé moltiplicate alcune delle caratteristiche di guerra delle antiche armi e le completa. L'arma del cielo trovò subito il suo colore mimetico nell'azzurro degli spazi ove impera. La meccanizzazione progressiva del dopoguerra ha accelerato la trasformazione del costume poiché in terra, in mare e in cielo, tutti i combattenti sono ora trasportati o trasportabili e sono forniti di congegni tecnici di ogni genere il cui impiego e maneggio richiede indumenti appropriati. Le forze armate sono obbligatoriamente seguite da officine ambulanti minuscole o grandi che fanno capo ad altre officine fisse. Il combattente è un soldato-operaio. Tra quelli reduci dalle trincee del Carso l'Italia ha trovato il grande artiere che ricostruisce il suo destino.

—

Quel destino che aveva trionfato a Vittorio Veneto sembrava dovesse naufragare nella debolezza costituzionale del dopoguerra e nella crisi di delusione della pace amara. Occorreva una crociata interna che



In alto. *Fanti con l'elmetto e un alto ufficiale della Milizia.* - Sotto, da sinistra a destra: *Ascaro di cavalleria e ascaro di fanteria* (1912) - *Ufficiale di cavalleria della Colonia Eritrea* (1918).



Le uniformi moderne, estive e invernali, di fatica e di gala di tutte le Armi italiane, dalle Camicie Nere ai Fanti, alla Marina, all'Aviazione. Quel che le nostre uniformi militari hanno perduto in fregi e in galloni hanno riguadagnato in semplicità e in sobria eleganza. La tela bianca nei mesi caldi è molto bene intesa

liberasse il paese dagli effetti dissolventi della propaganda ,statica. Il nuovo «volontarismo» italiano trovò nella camicia nera l'assisa della sua liberazione indumento caratteristico di chi ha ferma intenzione di menare le mani e deve gettare a terra ogni vestiario impacciante

La gloriosa camicia nera degli Arditi nel suo cupo colore si intonava all'ora tremenda ed esprimeva la volontà ferrea di chi voleva rovesciare ogni ostacolo Essa ebbe la sua espressione inquadrata ed armata nella Milizia, guardia della sicurezza nazionale. L'istituzione fu ed è benemerita in alcune specialità di pace: per lo sviluppo della foresta, per la disciplina della via e per la vigilanza della frontiera

La guerra d'Africa ha dimostrato la potenza d'Italia, la sua incrollabile unità morale, la sua immensa capacità di organizzazione. In breve tempo la Nazione ha inviato un complesso poderoso di forze operanti a grande distanza dalla Madre Patria

Esse hanno travolto nel corso di pochi mesi un impero barbarico. Fanti, legionari e truppe indigene hanno gareggiato in valore e in spirito di sacrificio mescolando il gridio-verde, la camicia nera, il panno coloniale, gli elmi, i tarbusc e i turbanti nello sforzo irresistibile verso la meta comune

—

La riapertura della Camera è avvenuta nell'ass.sa grigio-verde chiamata per la prima volta nella nostra storia parlamentare a celebrare la conquista dell'Impero e ad affermare lo spirito disciplinato e guerriero della Nazione militare

Il grigio-verde ha così degnamente celebrato il venticinquesimo anniversario del suo battesimo del fuoco (1911-1936) Le contingenze sociali ed economiche fanno sparire i costumi nazionali ne sopravvivono alcuni nuclei in una [illegible] di abiti a tipo internazionale che si trasformarono finora secondo gli impulsi da centri di emissione situati oltre le frontiere italiane Quella foggia di vestiario internazionale è forse l'unica questione sulla quale il genere umano è riuscito a mettersi d'accordo.

Il grigio-verde del fante e del legionario è nostro. È solamente nostro. Lo portano il Sovrano e il più giovane fante

Esso rievoca nella sua semplice trama e nella sua tinta unita l'epopea di tre guerre vittoriose: quella che coronò l'impresa libica, quella che compì l'unità d'Italia e quella che conquistò l'Impero. Riassume una recente tradizione già splendida di sacrificio e già ricca di trionfi. Quel drappo appare forato e lacerato dal ferro e dal fuoco di cento battaglie che lo doppiarono di porpora sanguigna come un manto reale e conferirono al suo colore opaco il riflesso di una luce abbagliante. È la luce immortale della Nazione che come un astro risorgente va salendo nei cieli della sua nuova grandezza

Generale **VISCONTI PRASCA**



A ... due ... quadri ... battaglia ... del Fattori. Qui sopra: «Le ambulanze». Caricati in un carro di campagna tirato da buoi, sotto una rozza tenda, stanno alcuni soldati feriti. Li presso è una scorta di dragoni. - Sotto: «Avanscoperta»: soldati fermi in gruppo ed altri sparsi per i campi





PERFEZIONE



EXTRA • EXTRA

Barbisio



LA VETTURA FIAT: ELEGANZA DELLA SIGNORA

TRAMONTO DEGLI OZI DORATI

CARTA SINTETICA DELLO SPORT



In alto: *Automobilismo regale, al principio del '900. S. M. Vittorio Emanuele III e il Re di Grecia sulle mosse per una partita di caccia a Castel Porziano.* - Sotto *Biciclette, che passione alla fine dell'ottocento! Chi sa chi sarà stata questa bellissima dama (al centro) che monta un antidiluviano biciclo come un purosangue? Ma le altre due signore su una bicicletta già più progredita, queste sì che le conosciamo. L'una, a sinistra, è Virginia Reiter e l'altra Lina Cavalieri.*

Ho sempre pensato che se si tracciasse una carta dello sport, col gusto e l'intenzione, ad esempio, onde furono tracciate le delicatissime e impagabili carte «du tendre», le zone chiare e quasi deserte sarebbero quelle che abbracciano i primi anni del secolo scorso. I primi romantici, infatti, tutto furono salvo che degli sportivi. Guardateli nei loro abiti attillati, le barbe e i capelli ben curati, le camicie ornatissime, i piedini e le manine femminei, le cravatte vaporose, le tube, i bastoni di malacca. Sono uomini da salotto, poeti di madrigali, cospiratori da caffè, signorini di buona famiglia: tutto quello che volete ma atleti, sportivi mai e poi mai. Avevano sì un cavallo ma il cavallo allora era un segno di eleganza, un attributo di nobiltà, un mezzo di conquista. Non c'è forse una stampa dell'epoca nella quale non compaia, sullo sfondo di un prato, tra i viali di un bosco o di un giardino, l'agile e nervosa immagine di un cavallo di razza, non un romanzo d'amore in cui il protagonista non si presenti agli occhi dell'amato bene a cavallo di un focoso destriero o alla guida di quattro trottatori arabi, pingui di biada e freschi di stalla. Ma ci vorrà del tempo prima che anche il cavallo sia considerato uno sport, un semplice diletto, un puro e nobile svago; prima che il cavallo appaia, salvo in Inghilterra dove le corse ippiche erano in gran voga fin dai primissimi anni del secolo scorso, non soltanto un'immagine d'eleganza, un mezzo di conquista, un segno di nobiltà e di benessere, ma un animale da contesa, un puro galoppatore. Vedete i poeti: De Musset quasi lo ignora quando Foscolo e l'Alfieri, arditamente, lo celebrano: quello sospirandone uno con tutta la sua anima di classico avventuroso, questi possedendone molti con tutto il suo orgoglio di signore dispotico. Ma un cavallo che sia un cavallo — di quelli di farci veramente affidamento — non lo troverete se non molto più tardi in Stendhal che di cavalli fu un intenditore finissimo (basterebbe il ronzino della battaglia di Waterloo, la pariglia del conte Mosca scal-







pitante nelle vie attigue alla Scala o il magnifico morello sul quale Luciano appare per la prima volta alla vista della signora de Chasteller perché gli ippofili dedicassero a Stendhal una cappella votiva) o in Balzac molto più grossolano ma non meno affettuoso del primo. Ad ogni modo nell'ideale carta dello sport, il periodo romantico lo segnerei come una ben pettinata terra quasi tutta pianeggiante con qualche magro alberello e due o tre dolci colline da una della quali vorrei che si alzasse, tra una folla variopinta di «dandys» e di dame in vesti color verde pisello e rosa stinto, un piccolo areostato gonfio e lucido sotto il sole di aprile: cartolina-ricordo, libretto-panorama delle prime memorabili ascensioni del fotografo parigino Nadar, caro al cuore di Baudelaire il quale — benché poeta notturno e diabolico e quindi uomo contrario a qualsiasi forma di sport — vuole essere qui ricordato se non altro per le stupende pagine dedicate a Costantin Guy, il pittore della vita moderna, delle eleganze maschili e femminili sugli ippodromi, alle caccie a cavallo, nei festosi convegni all'aria aperta: «*Dans cette série particulière des dessins se reproduisent sous mille aspects les incidents du sport, des courses, des chasses, des promenades dans les bois, les ladies orgueilleuses, les frêles misses, conduisant d'une main sure des coursiers d'une pureté de galbe admirable, coquets, brillants, capricieux eux-mêmes comme des femmes. Car M. G. connaît non seulement le cheval général, mais s'applique aussi heureusement à exprimer la beauté personnelle des chevaux. Tantôt ce sont des haltes et, pour ainsi dire, des campements de voitures nombreuses, d'où, hissés sur les coussins, sur les sièges, sur les impériales, des jeunes gens sveltes et des femmes accoutrées des costumes excentriques autorisés par la saison assistent à quelque solennité du turf qui file dans le lointain; tantôt un cavalier galope gracieusement à côté d'une calèche découverte, et son cheval a l'air, par ses courbettes, de saluer à sa manière. La voiture emporte au grand trot, dans une allée zébrée d'ombre et de lumière, les beautés couchées comme dans une nacelle, indolentes, écoutant vaguement les galanteries qui tombent dans leur oreille et se livrent avec paresse au vent de la promenade*».

L'elegante quadro di tutta un'epoca è qui colto in modo mirabile; ma quanto allo «sport» propriamente detto siamo ancora nel limbo. Fino ad oltre la metà del secolo scorso, lo sport non fu che il privilegio di pochi, il «vizio» di una piccola società elegante e oziosa. Per diventar popolare avrà da correre. E non lo diventerà veramente che con l'entrata in scena del biciclo, il babbo della bicicletta. (Col triciclo s'era ancora nell'eccentricità, nel paradossale e nella caricatura). Che rivoluzione portasse la bicicletta nella vita moderna è facile immaginare. La vita parve diventare a un tratto più bella, più comoda, più leggera. E tutti impararono ad andare in bicicletta. Si videro così re e regine, principi e principesse, belle dame ed eleganti cavalieri e in un secondo tempo, anche modesti borghesi e popolo minuto, correre le strade in bicicletta. Guardate le stampe, le fotografie, le caricature di quel tempo. Uomini e donne in sottane e calzoni corti, calze lunghe, scarpette scollate, berretti da fantino o pagliette, si appoggiano sorridenti e baldanzosi al fido cavallo d'acciaio. Non c'è scena d'idillio nella quale non si veda, sullo sfondo di un prato o di un bosco, abbandonata sull'erba o appoggiata al tronco di un albero, la cara bicicletta dei nonni. Con la bicicletta anche le mode cambiarono: gli abiti sia maschili che femminili divennero più leggeri, agevoli e pratici. E le donne incominciarono, finalmente, a mostrare le gambe (e che gambe, santo Iddio, che gambe!) le braccia e anche un po' — perdonate — il di dietro. Tant'è: i primi cattivi pensieri — se mai ne abbiamo fatti — ce li suggerirono le immagini di quell'epoca. Ce li suggerì la fotografia di Lina Cavalieri e di altre bellissime, diritte sul sellino, la faccia ridente e i lunghi capelli raccolti sotto il cappello di paglia, le mani e le braccia inguantate di bianco, le gambe calzate di nero. Basta: è meglio non risvegliare ricordi così conturbanti. Torniamo piuttosto in carreggiata. La bicicletta diventò tanto popolare che se ne impadronirono la caricatura, il teatro e il cafè-chantant dove divenne strumento di sbalorditive acrobazie e di scenette piccanti. I poeti la cantarono in prosa e in poesia. Olindo Guerrini se ne servì per le sue passeggiate quotidiane su per i colli intorno a Bologna. Oriani le dedicò un libro di prose di viaggio; altrettanto fece, molto dopo, Panzini. E vennero di moda i «raids». Prima di pochi chilometri e poi sempre più lunghi. Ci fu chi attraversò le Alpi, girò in lungo e in largo l'Europa e chi tentò addirittura il giro di mezzo mondo. Tornavano, codesti pionieri, carichi di storia, di medaglie e di ricordi, con in saccoccia i brindisi e i «menus» scritti in tutte le lingue e i gruppi fotografici in cui figuravano, in mezzo a tante faccie ridenti un po' accaldate dal sole e dal vino, vestiti di bianco, i berrettini calati sugli occhi, un sorriso di trionfo tra la barba e i baffi, le mani appoggiate alla bicicletta con la quale avevano percorso — oh prodezza — quattromila chilometri.

La bicicletta volle le sue piste, cercò presto le sue gare. E apparvero in scena i primi corridori, in maglia nera e fusciacca dai colori delle nazioni cui appartenevano. Si assistette a entusiasmanti contese, a domenicali trionfi sugli anelli di terra battuta, torno torno i prati delle periferie verso i quali accorreva una folla sempre più numerosa e di vari ceti: dal signore in tuba all'ufficiale gallonato, dalla sartina in blusa al ragioniere in polpacci. La parola velodromo diventò familiare come oggi la parola stadio. I «Veloce Clubs» nacquero numerosi come i funghi dopo un'acquata di settembre. La domenica, anche nelle osterie di campagna, là dove non si erano visti, fino allora, che asini, muli e cavalli arrivarono numerosi i ciclisti. Al velodromo andavano i re in incognito e i presidenti di repubblica in veste ufficiale. Le più belle e popolari attrici e «divettes» le dame della buona società si fecero vedere



Doveva esser fredda quell'apertura di corse (o forse un concorso ippico?) a giudicare dai pastrani e dalle pelliccie di questo gruppo assai brillante





Eccellente cavaliere l'Imaginifico. (Però, a dar retta a Eulalia di Borbone...) E più eccellente conversatore in mezzo ai brillanti gruppi di dame e damigelle nelle tribuna di un campo di corse. Chi sa che qualche matura signora, cui capiterà sott'occhio questa fotografia, non esclami commossa: «ero veramente io?..».

applaudire freneticamente gli assi del pedale nelle grandi competizioni internazionali. Vennero presto di moda le corse di resistenza: le dodici, le ventiquattro, le quarantotto ore su pista. Preludio alla «Sei giorni» che fu una trovata, com'è facile immaginare, degli americani. Il cosidetto mondo elegante e galante a codeste maratone ciclistiche andava dopo il teatro nelle ore in cui i concorrenti, affaticati e insonnoliti, girano piano piano a testa bassa, un occhio fisso sull'anello della pista, l'altro sulla tabella oraria e chilometrica. Nelle tribune principali, intanto, si imbandivano i «cenini», scorreva lo «champagne» e le belle di Boldini e i gentiluomini alla Montesquieu (quelle all'ombra dei grandi cappelli piumati, questi delle alte e lucidissime tube) ridevano allegramente, facevano all'amore e si scambiavano i pottinicci della giornata. Fu in quel tempo che le piste europee videro la calata degli angioli bianchi e neri del ciclismo d'oltremare, campioni della velocità pura o della resistenza a oltranza, da Zimmerman a Kramer, da Major Taylor a Mac Manara. I primi negri, come già sul «ring» (la «boxe» dall'Inghilterra andava a poco a poco conquistando tutto il mondo), scesero nelle competizioni internazionali con la cresputa testa circonfusa da un solicello di storia, e il nome seguito da un'onda di insana curiosità. Major Taylor fu chiamato il negro volante, una denominazione che rimase e della quale usufruirono in seguito tutti i velocisti negri — corridori in bicicletta o a piedi — venuti tra noi a «miracol mostrare». A codeste saette, a queste perfettissime macchine umane, nate soltanto per correre e battere primati su primati, gli europei opposero i loro grandi campioni: gli Ellegard, i Poulain, i Friol, i Rutt per il quale la rigida Germania militarista giunse a dar di frego a una sentenza di diserzione, accogliendolo, di ritorno dall'esilio, al suono degli inni patriottici.

Il ciclismo, insomma, fu lo «sport» in voga sul finire dello scorso secolo, prese sempre più piede (è proprio il caso di dirlo): dopo le classi borghesi conquistò le classi operaie: divenne il passatempo, lo svago, la passione dei tempi democratici. Fin che languendo sulle piste, ritrovò calore ed entusiasmo di popolo sulle strade. Per opera soprattutto di un ex-corridore ciclista, Desgrange, il quale, coadiuvato da un ex attore, Cazalis, (chi lo ricorda più interprete, con tanto di barba e di baffi, delle prime commedie di Tristan Bernard e di Capus in un elegante teatrino dei «boulevards»?) mise su lo spettacoloso «Tour de France», la più lunga corsa su strada del mondo che ebbe, se non altro, l'invidiabilissimo merito (dal punto di vista della propaganda) di insegnare anche agli analfabeti la geografia francese. (Geografia, letteratura, nei primi anni di questo secolo, seguendo, dietro i banchi della scuola, le gesta di Petit Breton, di Garrigou, di Trousselin, emuli del grandissimo Pottier alla cui memoria è dedicato un monumentino su una delle più alte vette dei Pirenei, noi vedevamo i corridori passare per Tarbes, ove nacque Laforgue, far tappa domenicale a Charleville che vide Rimbaud bambino passeggiare per le sue sonnacchiose straduccie, sotto l'occhio della terribile madre e al braccio della buona Isabelle).

Ma il Giro di Francia richiederebbe un capitolo a parte e mi accorgo, ora, che il ciclismo mi ha preso un po' la mano a danno di altri «sports» che vogliono essere almeno menzionati. Nella carta che ho, da principio, immaginato un posto al sole, tra fresche e ventilate rive di fiumi e tepide piagge marine, ce l'hanno il canottaggio e la vela, elegantissimi e sani «sports» che con la gara e la competizione appassionata, non escludono l'idillio, l'ozioso vagare, il dolce riposo. Il canottaggio fu da prima il diporto degli studenti e delle loro ragazze che le domeniche, dopo un desinare sull'erba, all'ombra di una pergola verde o in uno di quegli «chalets» di legno che guardano le acque dei laghi e dei fiumi, andavano a far l'amore in barchetta. I fiumi d'Europa furono un tempo convegno di gaie brigate tra cui spiccavano i vestiti e gli ombrellini chiari delle donne e le pagliette degli universitari e dei piccoli impiegati. Fresche scene di giovinezza innamorata e felice che troverai magistralmente descritte in Maupassant e nelle luminose tele di Renoir. Il canottaggio, specialmente nelle terre ricche d'acque, dette l'avvio agli sports nautici, fu il gran nonno degli sports atletici.

E con l'atletica si entra nel periodo aureo dello «sport».

In tempi stanchi o distratti o pieni di avvenimenti politici lo sport quasi non esistette se non come gioco o passatempo. Ma con l'atletica diventa ritmo, metodo, conquista. L'uomo fa concorrenza alla macchina e la vince in bellezza e in armonia. Pensate al divario tra le primissime automobili e le automobili d'oggi; al salto di pochi metri dell'aeroplano di Santos Dumont e al prodigioso salto di Lindbergh. E guardate i primati di Olimpiade in Olimpiade. Nella lotta col tempo l'uomo progrediace col passo della lumaca e la macchina, invece, con la velocità della rondine. Ma codesta dura ascesa, circoscritta al quadrante dei millesimi e dei centesimi di secondo, è fatica così nobile e alta, così poetica e umana come poche altre.

Concludiamo: cento anni non sono molti nella storia dell'umanità e potrebbero anche essere pochi nella storia dello «sport». Ma vedete come lo sport porti radicali trasformazioni, anche nel modo di vivere e di vestire, nel giro di pochi anni. A poco a poco l'uomo s'è liberato del superfluo, ha rinunciato alla vita comoda, agli ozi dorati. Guardatelo, com'è sciolto di modi, agile, pieno di vigore e di salute. Confrontate la gioventù d'oggi con quella di cent'anni fa; i pallidi sentimentali romantici del 1836 con i giovani atleti del 1936, addestrati nelle palestre, negli stadi, sui monti, sul mare. La storia di questi ultimi cento anni è probabile stia tutta in codesto confronto.

ADOLFO FRANCI



Un po' di tifo sportivo c'era pure allora, se dame e gentiluomini si arrampicavano sui muricciolí. E che dite (sotto) dell'ex Edoardo VIII in triciclo?



O sirene di Portofino e di Viareggio, di Alassio e di Rimini, contemplate questa famiglia di bagnanti onesti e lieti che si dilettano di nuoto e di pesca, con certi costumi che forse a quel tempo sembravano diabolici... La serietà dei visi, la compunzione degli sguardi forse derivavano dal disagio di sentirsi così nudi.



IL DUCE A SANDRO GIULIANI IN OCCASIONE DEL CAMBIO DELLA GUARDIA

Il camerata Sandro Giuliani ha lasciato la sua carica di Redattore capo del *Popolo d'Italia*, tenuta per ventidue anni con grandissimo onore e con spirito di devozione profonda per il Capo e per il Regime che lo personifica.

Il giornalismo milanese lo saluta perciò con la fraternità affettuosa, con la quale si ricorda uno dei migliori e dei probi, che abbiano nobilitato la professione nostra: alla quale egli dette gli anni di lavoro più appassionati e fedeli.

Ma nessuna espressione di affetto, di ammirazione e di amicizia può avere del resto, per lui maggior valore della lettera autografa che il Duce gli ha fatto pervenire in questa circostanza, e che rappresenta l'elogio più alto e più ambito

«*Caro Giuliani, dopo ventidue anni, voi lasciate* il Popolo d'Italia. *Non è senza emozione che io scrivo queste parole e mi è facile comprendere quali sentimenti agitino l'animo vostro, nel momento di allontanarvi da un giornale, al quale avete prodigato durante sì lungo periodo di tempo la parte migliore di voi stesso. Tempo ricco di eventi formidabili che si riassumono in tre sintesi: l'intervento e la guerra mondiale; la Rivoluzione fascista; la vittoria africana e la fondazione dell'Impero.*

Per oltre un ventennio voi avete lavorato, dal 1914 al 1922 al mio fianco, poi vicino ad Arnaldo, infine, avete in questi ultimi anni retto da solo il giornale con una preziosa, proba, devota attività riconosciuta e apprezzata non soltanto da me, ma dai lettori e dalle Camicie nere d'Italia.

Dopo ventidue anni — una vita! — vi riconosco il diritto di ritirarvi sotto la tenda per fare posto — come avete voi stesso riconosciuto logico e inevitabile — a nuove e più fresche energie. Voi lo fate con quel senso di dignità e di comprensione che è uno dei lati più simpatici della vostra personalità di giornalista e di fascista

Vi mando i miei cordiali saluti fascisti. — MUSSOLINI.

Roma, 18 dicembre XV»

Nella carica di Redattore capo del giornale del Duce succede a Sandro Giuliani il dottor Giorgio Pini, che dal *Giornale di Genova* di cui era stato direttore per alcuni anni era recentemente passato al *Gazzettino*

Al giornalista uscente e a quello che viene a sostituirlo, l'*Illustrazione Italiana* invia un cameratesco saluto e un augurio, con la più sincera cordialità fascista

---

I deliziosi figurini della moda dell'ottocento fanno parte della collezione di Walter Toscanini,

Le illustrazioni di Italo Cenni riguardanti le uniformi dell'esercito italiano ci sono state cortesemente favorite dall'editore Ceschina e fanno parte del volume di Vittorio Giglio "Milizie ed eserciti d'Italia".

Le illustrazioni riguardanti le uniformi moderne sono invece della "Moda Maschile" di Milano.

(*Continuazione Notiziario Belle Arti*)

di soggetto sportivo *Disco sul ghiaccio*, già esposto alla XI Olimpiade di Berlino, e una composizione, *Sogno di una madre mediterranea*, ispirata da commossa e materna tenerezza

L'altra, Nini Maccagno, è pittrice e scultrice giovanissima, la quale dimostra tuttavia, in entrambe l'arti, vivaci e sicure attitudini, come si vede nell'autoritratto, dipinto con originalità, e nel dorso di giovinetta ch'è modellato con morbidezza e sentimento

* Nel Salone degli Ozii, di Milano, s'è inaugurata la prima delle Mostre personali di artisti appartenenti al G U F: alle quali altre ne seguiranno

I due pittori che ivi espongono, oggi sono Nivola, il quale dimostra un vivace e fantasioso talento decorativo, e Bassano Vaccarini, ch'espone saggi di pittura e scultura, palesando, specie come scultore, un sicuro istinto plastico

* Ecco i premi assegnati alla V Mostra interprovinciale del Sindacato Belle Arti di Emilia e Romagna

Premi del Duce Dante Zamboni e [illegible]

Premi del P. N. F.: Cleto Tomba e Dante Pelagatti

Premi del Ministero delle Corporazioni Felicita Lustig e Corrado Corazza

* Per iniziativa di S. E Alessandro Luzio, sarà inaugurata a Mantova, in primavera del 1937, una «Mostra iconografica gonzaghesca», destinata a raccogliere quadri, statue, busti e medaglie, celebranti uomini ed eventi della illustre casata, che tenne una delle più gloriose Signorie d'Italia

* Il Ministro del Lavoro del Reich ha emanato recentemente delle disposizioni circa il nuovo ordinamento dell'architettura tedesca La disposizione stessa condanna prima d'ogni altro il mal costume verificatosi specialmente verso la seconda metà del secolo scorso di inquinare il carattere popolare delle città e dei villaggi con costruzioni di cattivo gusto importate da elementi estranei alla coltura tedesca e, nell'impossibilità di ripristinare lo stato di cose, ordina agli organi preposti al controllo dell'architettura di opporsi in qualunque modo alle costruzioni contrarie allo stile locale, in maniera da poter riparare poco a poco alle pecche di epoca anteriore

VARIETA'

* Durante le Olimpiadi di questo agosto si son visti alcuni atleti andar in giro con un portamonete assicurato al polso come l'orologio Di questa idea praticissima si è subito impadronita l'industria delle pelletterie che ad Offenbach nell'Assia ha il suo maggior centro europeo e donde verranno prossimamente lanciati vari tipi del nuovo borsellino Esso sarà apprezzato non solo dagli sportivi, ma da tutti coloro che per tirar fuori mezza lira intendono risparmiarsi un viaggio fino alle tasche del proprio vestiario

* L'industria tessile dispone ora di un nuovo filato ottenuto mediante una combinazione di cellulosa con lana di coniglio d'Angora Esso si presta specialmente bene alla fabbricazione della biancheria la quale, mentre riesce di una straordinaria morbidezza ed elasticità, mantiene la temperatura naturale del corpo e risponde benissimo allo scopo anche se molto sottile La nuova biancheria sarà esposta in una mostra particolare alla prossima Fiera di Lipsia (28 febbraio-8 marzo)

* La campana ha una sua voce inimitabile e insostituibile. Le sue vibrazioni permeano la nostra vita spirituale di europei perché commentano le tappe più solenni della nostra esistenza. Il repertorio è grandioso dalla culla alla tomba. Per i buoni villici di Titti esso sarà d'ora innanzi anche più vasto.

Nel restaurare l'antico Municipio è venuta a quelle autorità comunali l'idea di ripristinare una usanza vecchia di parecchi secoli. Allora uno dei padri coscritti fece al Municipio il dono di una campana la quale suonava tutte le volte che s'avvicinava il termine per il pagamento delle imposte, per avvertire gli amministrati che li aspettava l'esattore ' In fondo, questo squillante pro-memoria, potrà risparmiare a più d'un contribuente la multa dei morosi Eppure, ci par di sentire qualcuno osservare: «La campana dappertutto, anche per il funerale' d'accordo. Ma perché il bronzeo memento fiscale? Esso ci darà quasi la sensazione di pagare le tasse due volte»

* Dal 21 novembre all'8 di questo mese è stata condotta in tutta Berlino e dintorni la lotta annuale per la distruzione dei ratti. Si calcola che le risorse nazionali di viveri siano insidiate dallo sterminato esercito di 65 milioni di ratti. Questo voracissimo rosicante apporta quotidianamente alla economia tedesca danni per un milione e 300.000 marchi ed è altresì un veicolo per la diffusione di pericolosissime malattie. Le autorità di polizia avevano impartito le necessarie disposizioni affinché la campagna contro i ratti venisse condotta con la massima energia

* Si narra quest'episodio capitato ad Edgar Wallace allorché, qualche anno fa, visitò la metropoli del Reich Il primo a rivolgergli il saluto in dialetto, ma in tono molto rispettoso, fu il facchino che gli prese le valigie: «Buon giorno, signor Wallace». Sorpreso e insieme lusingato, lo scrittore domandò: «Come fate a riconoscermi?». «È molto semplice — rispose l'uomo — ho letto quasi tutti i suoi romanzi che mi hanno insegnato ad osservare acutamente tutto quello che succede e a trarne le logiche conseguenze I giornali di ieri pubblicavano che lei sarebbe oggi partito dalle Terme di Nauheim alla volta di Berlino Naturalmente, ho passato in rivista tutti i viaggiatori in arrivo e ho riconosciuto subito in lei, che teneva fra i denti una corta pipa, il tipico signore inglese Per giunta, dalla tasca del suo soprabito spuntava un opuscolo di Bad Nauheim Allora non ho avuto più alcun dubbio»

* Una scommessa di nuovo genere è stata vinta recentemente da un cittadino danese il quale si impegnò nel 1927 di compiere il giro del mondo calzando esclusivamente delle pantofole comuni Sebbene lo scopo pratico della scommessa sia rimasto un mistero per tutti, sta di fatto che l'eroe in pantofole ha compiuto in nove anni il tragitto pattuito ed è tornato in questi giorni a Copenaghen con un bilancio di 136 paia di pantofole slabbrate, 16 vestiti a brandelli e 14 bastoni ridotti in misere condizioni. In base a quanto informa l'Agenzia Centraleuropa il nostro eroe è stato eletto socio onorario di diverse associazioni di esploratori e di calzolai

* Sebbene i rami dell'attività umana non ancora disciplinati ed organizzati siano più che rari, infiniti sono oggi gli individui protesi alla ricerca di qualità personali e collettive, capaci di essere raggruppate in circoli o in associazioni Nella città di Brunn — scrive l'Agenzia Centraleuropa — è stato fondato in questi giorni un club di nuovo genere, quello dei mariti infelici, il cui scopo è di promuovere regolari riunioni e uno scambio delle esperienze fatte dai mariti infelici presso le rispettive mogli Capo del circolo è il così detto «redattore» che raccoglie in protocolli sociali le relazioni dei singoli soci circa le liti famigliari e specialmente coniugali La discussione dei protocolli è pubblica e comprende una serie di proposte, tendenti a neutralizzare le cause dell'infelicità e magari l'azione aggressiva delle mogli. I risultati già ottenuti dal circolo dei mariti hanno trovato larga eco presso gli scapoli maltrattati o soppiantati dalle relative amiche o fidanzate, i quali hanno inaugurato recentemente un circolo di difesa, retto dallo stesso statuto dell'associazione dei mariti infelici

* L'invenzione del fabbricante Halvorsen è destinata ormai ad un grande successo, tanto più che i primi esperimenti fatti dallo stesso inventore sono stati coronati dal più lusinghiero dei successi Halvorsen, noto per i suoi lavori di precisione, ha costruito un apparecchio fotografico automatico, collegato ad un dispositivo a lampo di magnesio e capace di fotografare infallibilmente gli eventuali visitatori notturni. La fotografia di due ladri sorpresi nel momento di scavalcare una finestra e pubblicata su diversi giornali di Oslo è una prova della bontà del sistema, anche perché la polizia norvegese, in base ad essa, non ha durato fatica ad individuare gli autori di un furto tentato ai danni dello stesso Halvorsen. È naturale però — scrive l'Agenzia Centraleuropa — che il successo del sistema è dovuto in prima linea alla possibilità di nascondere l'apparecchio fotografico, tanto più che la professione del ladro non esclude una certa passione per la fotografia sia pure al lampo di magnesio.

DISCHI

* Segnaliamo queste recenti incisioni di alcuni brani sinfonici di Riccardo Wagner eseguiti dall'Orchestra Filarmonica Sinfonica di Nuova York sotto la direzione di Toscanini

Lohengrin, Wagner, preludio a. I, p. I-II - *Il crepuscolo degli Dei*, Wagner, «L'Alba» e «Viaggio di Sigfrido al Reno», p. I-II - *Il crepuscolo degli Dei*, Wagner, «Viaggio di Sigfrido al Reno», p. III - *Lohengrin*, Wagner, preludio a III - *Idillio di Sigfrido*, Wagner, p I-II-III e IV

L'incisione e l'interpretazione sono ottime

* Beniamino Gigli anche nel film *Ave Maria* ha profuso il meglio della sua arte canora Richiamiamo l'attenzione su i due seguenti dischi

Solo tu, Maria - *Anima mia* e *Ave Maria*, Bach-Gounod - *Agnus Dei*, Bizet

* Per coloro che del grammofono sogliono fare un mezzo di diletto spirituale segnaliamo questa collana di capolavori che nella discoteca di ogni persona saranno indice di buon gusto e di ottima coltura musicale

G Seb. Bach, Concerto di Brandeburgo n. 2, «Fa magg.», Orch. Sinf. di Filadelfia, maestro Stokowsky - G. Seb Bach, Concerto di Brandeburgo n. 5 in «Re magg.», Cortot, p.; Thibaud, v; Cortet, f. e orch. - G. Seb. Bach, Concerto in «Mi bem.», Menuhin, viol. e orch. Maestro Enesco - G Seb. Bach, Concerto in «Re min.», per due violino e orch Menuhin-Enesco, Orch Monteux - Beethoven, Sonata in «Do min.», Patetica, Bakhaus, p. - Beethoven, Sonata «Al chiaro di luna», op. 27, n. 2, Backhaus, p. - Beethoven, Sonata «Les adieux» op. 81, Backhaus, p. - Brahms, Sonata in «La magg.», op. 100, n. 2, Busch, v.; Serkin, p. - Brahms, Sonata in «Sol magg.», op. 73, Busch, v.; Serkins, p - Chopin, Studi, op. 10, dal n. 1 al n. 12 Cortot, p. - Chopin, Le 8 polacche, Rubinstein, p. - Ciaikowsky, Schiaccianoci (Casse noisettes), balletto, Orch Sinf di Filadelfia, Maestro Stokowsky - Glazou-

Vacanze invernali Vacanze ideali

RIDUZIONI FERROVIARIE

Abbonamenti generali per una rete di oltre

Combinazione di soggiorno TUTTO COMPRESO

ACQUISTABILI IN ITALIA

PREZZO LIRE 20.-

SVIZZERA

DI SOGGIORNO "TUTTO COMPRESO" PROSPETTI

BOMA - Corso Umberto I (ang. Via Convertite)

PANORAMA DELLA MODA

RAFFINATEZZA DELL'ELEGANZA INTIMA

È appena di cent'anni e pare quasi da fiaba il tempo in cui le fanciulle a quindici anni — e talvolta anche meno — raggiunta cioè «l'età del senno», lasciavano i giochi e iniziavano la confezione del proprio corredo, apprestandosi al lavoro con l'ansia e il timore di chi affronta un'opera troppo grande. E troppo grande era invero quell'opera per le fragili dita che costruivano punto su punto, chilometri di cuciture perfette, teorie infinite di smerli e di festoni, giardini interi di fiori che attendevano il loro profumo più casto dal tiepido corpo che presto avrebbero avvolto o sfiorato. Manine bianche e timide, che per ore ed ore di silenzio seguivano una trama deliziosa sul candido lino, mentre il cuore palpitando precorreva i giorni, e il pensiero seguiva una puerile trama non meno dolce di attesa felicità «...*allor che all'opre femminili intenta sedevi, assai contenta di quel vago avvenir che in mente avevi...*» sussurrava il poeta malinconico alla fragile creatura del suo cuore: e i capi di biancheria moltiplicavano le «dozzine» e le «grosse» nelle capaci casse odorose di malva e di lavanda.

Potrebbero le fanciulle d'oggi trascorrere in tanta serenità di spirito le placide ore del meriggio? Mi par di vederle tutte volgere a me gli occhioni corrucciati, a ribattere sarcastiche: — Ah sì? e chi frequenterebbe allora, i tè danzanti? e chi andrebbe più a sciare? e chi a provare l'ultimo modello in sartoria e l'ultimo «tipo guidinterna» sull'autostrada?

No, le nostre fanciulle non possono vivere di questa tranquillità e appena tollerano di sedersi cinque minuti a levigare un'unghietta ribelle. Il corredo? lo si ordina, e in quindici giorni sarà pronto e perfetto. Così si potesse scegliere e ordinare... un marito.

Se con l'evoluzione dei tempi il sensibile regno della moda ha fatto immensi progressi, la biancheria si è particolarmente perfezionata e si può ben dire che oggi essa ha raggiunto un'importanza ed una raffinatezza mai conosciute, neppure nei secoli d'oro dei nei, dei cicisbei, delle trine spumeggianti e dei falpalà.

La camicia da giorno ha avuto una vita alquanto breve e la sua fine è avvenuta per... esaurimento. Quando nacque, ricca di ornamenti e voluminosa di pieghe, era più rara dei gioielli: si sapeva che Enrico IV ne possedeva ben dodici ed Elisabetta Gonzaga nientemeno che ventinove. Poi divenne di... dominio pubblico e col passare dei secoli le sue dimensioni si fecero sempre più modeste fino a diventare, pochi anni or sono, il più piccolo indumento femminile: ed ora non rappresenta più che un ricordo, o un oggetto da museo di ninnoli.

Essa si è però fusa con le mutandine, creando il moderno pagliaccetto, pratico, svelto, graziosissimo, per la sua forma «maschietta» e scapigliata. E quest'indumento, che sta benissimo in un taschino, è la sintesi completa della camicia, delle mutandine, del reggipetto, del copribusto e persino della sottoveste quando si portino abiti pesanti.

Coi vestiti da giorno si sono accorciate sensibilmente anche le sottovesti, ma la loro forma, in sostanza, non è mutata. Si confezionano ancora di preferenza in sbieco, come ormai quasi tutta la biancheria, per evitare qualunque increspatura che possa alterare la linea, che la moda degli abiti aderenti vuole liscia e fasciante specialmente ai fianchi. La guarnizione, sia a sprone di pizzo o di tulle, che ad incrostazioni, che a lavoro d'ago, rispondono all'ultima esigenza se tenute molto alte, da sottolineare appena il seno — e anche qui si nota la leggera influenza della linea direttorio — mentre la base dovrà essere estremamente semplificata in orlatura finissima, o festonata a larghi smerli di cordoncino. Quale differenza dalle voluminose sottogonne che le nostre ave sfoggiavano nel secolo scorso, ricche di balze indurite, di soprastrutture ai fianchi, e di falpalà briosi col loro provocante «fru-fru»!

La camicia da notte conserva invece una linea ricca e complicata — pur segnando e siluettando la figura — e talvolta si perde in uno strascico fluente da far pensare ai più sfarzosi abiti da sera. A questi abiti infatti si ispirano gli ultimi modelli di camicia da notte, con le loro fragili incrostazioni in pizzo di lana e seta ocra avorio, bionde, bianche: i colori più indicati ai soavi connubi con le sfumature gentili che ricompaiono, e speriamo definitivamente, tra le sete per la nostra biancheria.

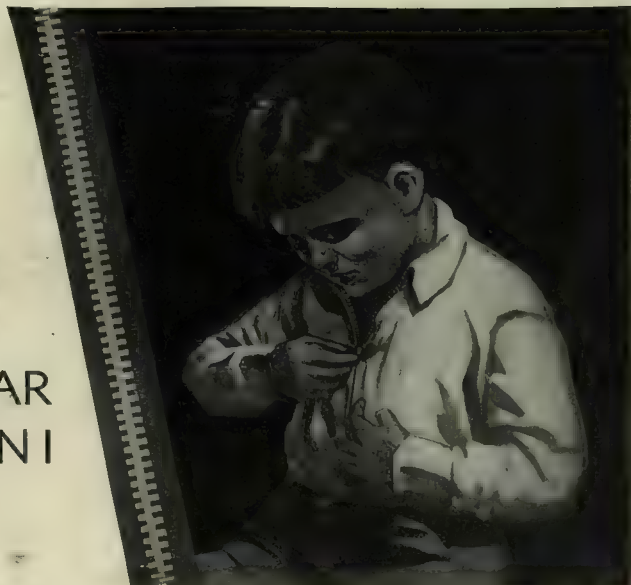
Le vestaglie più raffinate hanno perduto molto di quella loro virtù che era tutta basata sulla praticità, vera ragione d'essere di questo indumento puramente casalingo. Le maniche sono amplissime e cascanti al punto da impedire o da ostacolare più di un movimento, i complicati baveri svolazzanti contribuiscono a raddoppiarci il disagio di cui sopra; e, sovente, per i suoi tagli bizzarri o per l'assoluta mancanza di sormonto e di bottoni le vestaglie ultramoderne si rivelano di un'insufficienza veramente unica. Ma non le portano forse con bella indifferenza le attrici cinematografiche? e chi può impedirci di essere belle, provocanti, e fatali come loro?

Le mutandine, quando ci sono, quando cioè non fanno parte del civettuolo pagliaccetto, non sono più che lontane parenti di quelle portate fino al primo scorcio di secolo, che erano voluminose, lunghe fino al ginocchio ed oltre, strette fra i numerosi volanti da nastri rasati o moerrati d'ogni colore, e abbondantemente guarnite di gale dello stesso nastro. Ora sono lunghe quel tanto che basti per conservare una parvenza di forma ed il nome e paiono deliziosi gingilli di bambola. Ma ciò che hanno perso in volume non hanno perduto in ricchezza e tanto meno in estetica. Le sete della biancheria moderna siano esse di crespo, o di maglia delicata, sono chiare, impalpabili, evanescenti; i minuti ornamenti, ispirati ai puri ricami di tradizione italiana, sono eseguiti con una tale grazia, tono su tono o con qualche sfumatura appena accentuata, da far pensare a vere opere d'arte e i merletti più nuovi coi quali si ottengono i meravigliosi lavori di riporto, hanno delle leggere trame in lana, nota calda ed opaca che bene armonizza con la preziosa trina di filo e di seta.

Insomma, l'eleganza intima della signora moderna conserva ancora tanta raffinatezza e tanta fragilità da far pensare che l'esigenza di un vivere pratico ed emancipato costringa la sua naturale gentilezza e la sua femminilità nel regno più intimo che ella possiede e dove non tutti gli occhi possono arrivare.

MIS.

EVITARE DI ATTACCAR BOTTONI



Quando trenta o quarant'anni fa qualcuno diceva «parto questa sera col lampo» mal riusciva a nascondere una certa orgogliosa soddisfazione e gli altri udendolo non potevano a meno di riguardarlo un po' con invidia e un po' con ammirazione. Era quegli un audace che si avventurava su un treno capace di correre a una sessantina di chilometri all'ora.

Oggi se a qualcuno saltasse in mente d'inorgoglire per così poco, gli altri certo si metterebbero a ridere. Perché oggi tutto è «lampo» davvero: aeroplani a quattrocento di media oraria, automobili a duecento, la radio, la televisione; si può dire che le distanze non esistono più. Tutta la nostra esistenza è così veloce che la vita si può considerarla raddoppiata. Resta a vedere se questo gioco non somigli a quello pel quale mettendo un litro d'acqua in un litro di vino ne vengono due che non sono né acqua né vino, ma questa è altra storia che qui non occorre tirar fuori. C'è qualche cosa di più curioso da osservare ed è questo: l'uomo pur nel vivere rapidissimo a cui è pervenuto, rimane ancora schiavo di certe «lentezze» dalle quali per una testarda forza d'abitudine non riesce a liberarsi.

Pensate, per esempio, all'uso dei bottoni. Se il metterne sul proprio abito poteva essere un ornamento all'epoca di quei maestri *boutonniers* che furono celebri in Francia verso il XIII secolo, quando vale a dire i bottoni d'oro, d'argento, o di pietre preziose erano capolavori di cesello, oggi così semplici come sono di osso o di frutto non aggiungono quasi mai al vestito né ricchezza né bellezza. Eppure tutti, uomini e donne, ci ostiniamo a cucire sui nostri panni questi antiquatissimi dischetti. Noi sappiamo che il tempo ha nella nostra epoca un valore enorme e tuttavia, cacciatori dell'attimo quali siamo, indugiamo volentieri ad introdurre nelle rispettive asole una ventina di bottoni tutte le mattine. Le donne, più pratiche degli uomini, hanno già diminuito le loro abbottonature, ma ad una rinuncia completa non sono arrivate neanche loro.

Questo... attaccamento al bottone sarebbe scusabile se non ci fosse proprio mezzo di sostituirlo, ma dopo che è stata inventata la «chiusura lampo», una simile ostinazione appare assolutamente inspiegabile.

—

Ripetere che cosa sia una «chiusura lampo» è del tutto inutile, vale meglio far intendere com'essa sia il piccolo binario lucente nel quale corre leggera e sicura l'eleganza dell'uomo moderno. Già sugli abiti sportivi ne vediamo una vasta applicazione, ma, quando si tratta di abiti da passeggio, ancora pochi sono gli uomini che hanno rinunziato ai bottoni cuciti al davanti dei calzoni, che, come quelli del panciotto, ricordano un po' la fisarmonica e un po' la macchina da scrivere. Su questa parte del vestiario la «chiusura lampo» contribuisce a dare una maggiore assestatezza, una più corretta eleganza. Altre applicazioni utilissime la «chiusura lampo» trova nelle tasche interne delle giacche da uomo, nelle tasche posteriori dei calzoni e nella biancheria. Anche nella biancheria, sicuro, poiché i fabbricanti della «chiusura lampo» con un attento studio del materiale impiegato sono riusciti ad eliminare ogni alterazione, con l'arrugginimento nella lavatura o l'ossidazione per causa della traspirazione.

Per l'abbigliamento femminile la «chiusura lampo» può essere tenuta nascosta, ma può anche benissimo diventar guarnizione. Il metallo che nell'ornamento dell'abito di una donna elegante entra attualmente come l'ultimo grido, diviene con la «chiusura lampo» lo stelo d'oro o d'argento o di materie vivacemente colorate, al sommo del quale, quando chiude un golf o una blusetta, sboccia un fiore di un soave viso muliebre.

A provare con quanta facilità e rapidità la «chiusura lampo» funziona vien fatto di rivolgere un pensiero riconoscente all'inventore che se anche non fu il nostro grande e compianto Fregoli, certo doveva essere persona cui necessitava far presto e bene.

I grandi sarti per uomo e per donna hanno ormai compreso quale valido ausilio sia per la buona riuscita di un vestito o per l'eleganza di un «modello» la «chiusura lampo» e non è quindi azzardato l'affermare che l'uso del gambo lucente sul quale il fermaglio scorre come un maggiolino portafortuna diverrà presto generale per ogni tipo d'abito. E saranno tanti atti d'impazienza di meno in cui si cadrà, con sicuro vantaggio pei nervi degli uomini che hanno fretta. Per le signore poi il maggior uso della «chiusura lampo» significherà un nuovo mezzo per aumentare la loro grazia civettuola. Forse anche Frine, se avesse potuto far sfoggio di una «chiusura lampo», avrebbe fatto più colpo sui giudici dell'antica Grecia!



now. Concerto in « La min », op 82 Heifetz, v e Orch Filarm. Maestro Barbirolli - Grieg. Concerto in « La min » op 16 Bachaus p e Orch Sinf Maestro Barbirolli - Saint Saens Carnevale degli animali (Il) Orch Sinf di Filadelfia Maestro Stokowsky - Schubert Grande fantasia in « Do magg » op 159 Busch v. Serkin. p. - Schubert Sinfonia n 8 in « Mi min » (Incompiuta). Orch Sinf di Filadelfia. Maestro Stokowsky - Schubert. Duo per piano e violino in « La magg ». op. 162. Rachmaninoff p. Kreisler. v - Schumann. Quintetto in « Mi bem maggiore ». op 44. Schnabel. p. Quartetto Pro Arte - R Strauss. Till Eulenspiegel. Orch Sinf B B C. Maestro Busch - R Strauss. Morte e trasfigurazione. op 24. Orch Sinf di Filadelfia. M Stokowsky - Tartini. Trillo del diavolo. Menuhin. v - Verdi Quartetto in « Mi min ». per archi. Quartetto di Roma - Vivaldi. Concerto per quattro pianoforti e orchestra - Wagner. Brani sinfonici « Lohengrin », « Crepuscolo degli Dei », « Idillio di Sigfrido ». Orch Sinf. Filarm. di New York. Maestro Toscanini - Wienawsky. Concerto in « Re min », n 2, Heifetz e Orch. Sinf di Londra.

* Qualche volta invece dei consueti fox o delle indiavolate rumbe può far piacere sentire attraverso un buon disco la fresca ingenua nota di un coro di voci infantili Ecco perché segnaliamo i seguenti dischi riproducenti alcune canzoni patriottiche cantate dal coro delle Giovani Italiane della Scuola « Cavalieri » di Milano e dal coro della Scuola « Umanitaria »

Duce' a Noi' (La canzone del volontario. (Martinelli-Audisio. canzone marcia - *Inno Imperiale*, Pinzacconi-Valentini. inno marcia - *Inno dei Figli della Lupa*, Pettinato-Moneta - *Rataplan della Vittoria*, Pettinato-Zangarini - « *La Disperata* », Pettinato. canzone patriottica - *Serenata a Capri* Pettinato orch Maestro Pettinato - *L'Arafa al « Villaggio Duca degli Abruzzi »* - Lojero marcia - *I bersaglieri neri* La canzone dei Dubati Mignone-Nisa D Serra t con orch Olivieri marcetta militare - *L'Impero fascista*. Ravioli-Ponti. orch Olivieri e coro. inno - *Tramonti somali*, Casieri-De Vialberti. Gusso br e coro. marcia

* Ecco un elenco di deliziose canzoni magistralmente incise dal tenore Corrado Vaselli

Ascolta, Kramer-Dole canzone tango - *Slow delle rose*, Zagari-Cherubini. canzone slow - *Mariu*, Olivieri-Godini. canzone slow - *Senza parlare*, Mascheroni rid Giari-Marf. canzone fox lento - *Fiamma*, Castroli-Rastelli. canzone tango - *Autunno*, Godini-Rava canzone tango - *Qual'è l'amore*, Mendes. canzone - *Dirai così*, D'Alessandro. canzone tango - *Nessuno più di me'*, Quarantotto-Cambi-Cherubini. canzone fox lento - *Come le mimose*, Fragna-Cherubini-Cambi. dal film *Pierpin*. canzone valzer

* Chi ama Napoli e le sue canzoni troverà il maggior diletto nell'ascoltare questi caratteristici canti partenopei veramente ricamati dal tenore Gino Ruggero *Matalena*, *Sette Settembre*, *Piripirulì*, *Donn'Anna*, *Non ti scordar di Napoli*, *Contadinella bruna*, *Vecchia ringhiera*, *Suspirata 'e Maggio*.

TEATRO

* Nelle sale del Museo del Teatro di Monaco è stato inaugurata una mostra di arte teatrale contemporanea italiana ed ungherese. comprendente in prima linea modelli di scenografie presentate recentemente nei principali teatri dei due paesi La mostra è stata inaugurata dal direttore del Museo del Teatro dottor Schoene il quale ha posto in rilievo la attività svolta dai giovani scenografi italiani ed ungheresi nel campo della scenografia moderna I modelli italiani provengono in massima parte dal Teatro Sperimentale Nazionale. facente capo ai Gruppi Universitari Fascisti. mentre che la parte ungherese tende a dimostrare lo sviluppo dell'arte scenografica nella giovane Ungheria.

* Il Museo del Teatro di Monaco ha inaugurato la sua 75ma mostra particolare dedicandola alla scenografia contemporanea italiana e ungherese L'Opera Reale e il Teatro drammatico nazionale di Budapest vi partecipano con 32 plastici di scene in parte girevoli e illuminati dall'interno L'apporto italiano è costituito in prima linea da materiale dei gruppi universitari fascisti i quali. con il valido appoggio del Partito. dispiegano una vivace attività per dar vita a un teatro nazionale stabile

Ha interessato molto il pubblico tedesco l'apprendere che gli studenti italiani sono gli autori i registi e gl'interpreti del loro proprio teatro sperimentale che ha la sua sede a Firenze e al quale è annessa altresì una scuola d'arte scenica. La Mostra aduna plastici. modelli. manoscritti. bozzetti e simili.

MUSICA

* Da circa 70 anni. in quasi tutti i paesi. più d'un inventore s'era posto il problema di costruire una macchina la quale come la consorella macchina da scrivere — fosse in grado di riprodurre i segni musicali In Italia il problema appassionò. in modo particolare. il Maestro vicentino Andrea Ferretto che. una ventina di anni fa. inventò una macchina cui dette il nome di « dattilomusicografo ».

Ma. sia che non tutti gl'innumerevoli problemi meccanici fossero stati pienamente risolti. sia che circostanze speciali non avessero consentito agl'inventori di lanciare il loro ritrovato. sta il fatto che anche ai giorni nostri la musica che non sia stampata dev'essere scritta pazientemente a mano Su questo punto, dunque, non avevamo fatto finora, rispetto agli amanuensi dei secoli classici e del Medioevo, alcun progres-



UFFICIO PROPAGANDA DAVIDE CAMPARI & C. - MILANO


sant' anselmo 6
torino
60-729


Tre Pini
LA MARCA
TRE PINI?
È LA MARCA DI QUALITÀ
PER LA BIANCHERIA
PIÙ MODERNA - PER
GLI INDUMENTI PIÙ
ELEGANTI



so. Ogni compositore sa che cosa significhi apprestare tutto il materiale d'orchestra di un grande lavoro, per esempio, di una grande sinfonia a quattro tempi.

La grave lacuna è ormai colmata. Dopo 12 anni di prove e riprove, una ditta tedesca ha iniziato in questi giorni la fabbricazione in serie della nuova macchina detta « Nototyp-Rundstatler » i cui primi esemplari verranno presentati alla prossima Fiera di Lipsia (28 febbraio-5 marzo). La Casa costruttrice ha abbandonato l'idea di servirsi della carta precedentemente rigata che avrebbe ridotto di molto la pratica applicazione dell'apparecchio. L'utente potrà adoperare indifferentemente qualsiasi tipo di carta perché a formare volta per volta, l'indispensabile pentagramma provvederanno i caratteri stessi ognuno dei quali, oltre al segno — nota, chiave, accidente — traccia un segmento di riga.

Lo scrivente non dovrà, quindi, preoccuparsi che le copie si spostino sotto il cilindro più di quanto non faccia ogni dattilografa con la macchina usuale. A preparare dunque le parti, per esempio, della massa dei violini di una grande orchestra non occorrerà più il penoso lavoro di settimane, ma basterà quello ben più gradevole di poche ore, con l'enorme vantaggio di una chiarezza inequivocabile. Beninteso, lo scrivente deve possedere le necessarie nozioni musicali. Dalle prove fatte si è constatato che tre minuti bastano per scrivere cinque righe del formato più diffuso (edizioni scolastiche Ricordi o Peters).

Da decenni si accumulavano le domande degli interessati per sapere se a quella grande rassegna di lavoro umano che è la Fiera di Lipsia avrebbe fatto la sua comparsa una macchina come quella sopra descritta. Per la prima volta le loro domande avranno una risposta.

* Si è creata una piccola meraviglia, un organo che vien suonato con raggi luminosi, un organo dal rombo possente, che non ha nemmeno una canna. Edwin Welte, l'ideatore e costruttore, proviene da una vecchia famiglia di costruttori d'organi, i cui antenati ne hanno forniti in tutto il mondo, e che possedevano la grande arte di far sprigionare dalle loro canne di legno o di metallo quei suoni possenti o angelici, che resero celebre il nome della famiglia in tutti i paesi.

Il nuovo organo elettrico Welte produce non soltanto tutti questi nobili timbri di suono, ma ne contiene tanti altri, che fino ad ora nessuno era riuscito a produrre col sistema usuale. Giacché l'organo in parola è senza canne e non è quindi soggetto alle leggi di vibrazione del metallo o del legno. In esso i suoni nascono in una maniera tutta differente del solito.

Dalla tecnica del film sonoro, si è appreso che la pellicola cinematografica contiene tanto i fonogrammi quanto la colonna fonica, che l'apparecchio traduce in suoni. Non tutti sanno come ciò si verifichi. In realtà il fenomeno è semplicissimo. La colonna sonora della pellicola porta una linea nera ondulata con frastagli bizzarri, le cui punte sporgono più o meno nel piano chiaro del campo sonoro. Facendo ora passare questa pellicola davanti a uno spiraglio strettissimo colpito dai raggi di una lampada, nascono oscuramenti ritmici dietro la pellicola, poiché la linea nera ondulata copre più o meno lo spiraglio della luce. Se ora si applica alla irradiazione luminosa una cellula elettrica, la quale lasci passare la corrente durante le fasi chiare fermandola durante le fasi scure, si generano subito urti di corrente, i quali attirano e respingono la membrana di un altoparlante sì da metter l'aria in vibrazione rendendo percettibili dei suoni sotto forma di parole o di musica.

Nell'organo Welte la colonna sonora della pellicola è disposta su di un disco trasparente, e la registrazione rassomiglia ai solchi dei dischi fonografici. Sono dodici i dischi necessari per contenere i dodici semitoni della scala cromatica. Essi girano con ritmo uniforme davanti alle molte lampadine, che quando l'organo è in funzione lanciano il loro stretto fascio di raggi attraverso la traccia del disco sulla cellula elettrica, la quale mette in azione l'altoparlante. Siccome occorrono sette ottave e forse venti registri per i varii timbri di suono, così per ognuno dei dodici semitoni ci vogliono tre, quattro o sei dischi. Ne risulta che un grande organo deve essere corredato di oltre mille lampadine.

Ma l'organista non nota nulla di tutto questo complicato congegno, perché la tastiera con due o tre manuali sovrapposti si presenta perfettamente come quella di un organo comune. Per i registri vi sono le stesse leve degli altri organi e il meccanismo per tutti gli svariatissimi effetti funziona con l'esattezza usuale. Una sola cosa sorprenderà l'organista che non conosce ancora lo strumento, ed è l'estrema morbidezza nel cambio dei registri dal pianissimo al fortissimo, giacché in quest'organo elettrico l'intensità di suono può venir regolata esattamente come nel radioricevitore.

Il lato meraviglioso di questa geniale invenzione si è che i timbri di suono possono venir prodotti a piacere registrando sui dischi, come nelle riprese filmiche, il suono magico dei più mirabili organi, oppure incidendovi senz'altro le tracce che si crede più efficaci. Con questo si possono creare suoni che nessun orecchio umano ha mai percepito, non esistendo materiale vibrante che possa generarli. Vi si può riprendere persino il nobile suono di rare voci umane, realizzando così l'eterno sogno dei costruttori d'organi, quel registro di *vox humana* che in realtà non era tale.

Altra cosa assai interessante in quest'organo è che esso, in cinque minuti, può venir elevato a qualsivoglia altezza di suono, bastando cambiare la velocità di rotazione dei dischi. Con un'operazione semplicissima vi si possono montare anche i timbri di suono che si vogliono, bastando in questo caso di commutare i dischi. Infine è degno di nota che quest'organo è in grado di sviluppare un volume di suono tale da riempire lo stadio più vasto del mondo, occorrendo commutarvi soltanto l'elemento elettrico, installando potenti amplificatori e altoparlanti, che possono venir distribuiti a piacere.

Al primo concerto eseguito con l'organo Welte il pubblico è rimasto sbalordito, quantunque il tipo attuale non costituisca che un'opera iniziale. L'organo in genere viene chiamato il re degli strumenti; nel caso nostro esso è in procinto di raggiungere una perfezione sovrumana.

* Dopo la brillante affermazione di Gina Cigna al « Deutsches Opernhaus » di Berlino, la stessa capitale del Reich ha ospitato in questi giorni nell'Opera di Stato di « Unter den Linden » la cantante italiana Maria Caniglia. Sebbene sia la Cigna che la Caniglia si siano esibite nella parte di Aida, il pubblico e la stampa tedesca non hanno potuto stabilire un confronto fra le due artiste. Ambedue hanno dimostrato di possedere mezzi vocali che fanno onore alla scuola del bel canto e doti artistiche spiccate.

* Il quinto concerto dei Filarmonici di Berlino, diretto da Victor de Sabata, sebbene comprendente un programma ricco di contrasti e quindi facilmente vulnerabile, ha confermato la prima impressione destata in Germania dal maestro italiano ed il trionfo del precedente concerto con gli stessi Filarmonici di Berlino. De Sabata infatti si è affermato nell'esecuzione della Sinfonia in do maggiore di Mozart al pari che nel preludio di *Tristano ed Isotta*; si è affermato ancora interpretando la sinfonia dell'*Egmont* di Beethoven ed è riuscito a riavvicinare il pubblico tedesco alla concezione armonica e folkloristica di Ottorino Respighi. Dopo Molinari, di cui è ancora vivo il ricordo nelle folle tedesche per una delle più mirabili interpretazioni delle *Feste Romane*, Victor de Sabata ha fatto rivivere nella sala dei Filarmonici di Berlino la festa dei martiri del Colosseo, la sagra dei « ciociari » ed il tripudio del temperamento romanesco. Il *Notturno* di Martucci ha riscosso anche un vivo successo di pubblico e di critica. L'ottavo concerto dei Filarmonici della capitale del Reich sarà diretto dal Maestro Anserment con la collaborazione di Stabile, mentre il successivo del 1° marzo sarà riservato alla direzione di Bernardino Molinari dell'Augusteo. Il 15 febbraio il Quartetto di Roma, ormai compreso nei programmi di tutte le stagioni musicali berlinesi e germaniche, darà un concerto alla Singakademie di Berlino.

* Il celebre compositore e direttore d'orchestra giapponese, conte Konoye, giunto in questi ultimi giorni in Europa, dirigerà per la stagione in corso una serie di concerti per la stazione ad onde corte di Berlino e con i Filarmonici della stessa capitale del Reich. Subito dopo il maestro Konoye sarà ospite di Riga e di Roma, ove dirigerà alcuni concerti di musica occidentale e nazionale.

* In occasione del 150° centenario della nascita di


pubblicità m

Carlo Maria von Weber la città di Stettino ha svolto dal 10 al 14 dicembre, una serie di concerti, comprendenti la maggior parte delle opere orchestrali scritte dal celebre compositore del *Franco tiratore* e di *Oberon*. Il 18 dicembre fu poi rappresentata — secondo quanto informa l'Agenzia Centraleuropa — *Abu Hassan*, una delle opere liriche quasi dimenticate del grande [illegible]

* La raccolta di strumenti musicali compreso finora nel conservatorio musicale di Charlottenburg è stata portata recentemente in un apposito palazzo della vecchia Berlino, che d'ora in poi sarà adibito esclusivamente a museo musicale statale. La raccolta comprende 3600 strumenti, fra cui una viola da gamba originale Stainer, alcuni strumenti di Giovanni Sebastiano Bach e di Federico il Grande. Un'attrattiva del museo sarà costituita dall'impiego del « Magnetophon », un apparecchio di recente invenzione che permette l'audizione di diversi strumenti d'autore come se fossero suonati da virtuosi specializzati.

CINEMA

* Si è iniziata in questi giorni la lavorazione del film di produzione nazionale *Questi ragazzi*, di cui diamo qui i dati caratteristici

Società produttrice: «Romulus Film », Roma Stabilimenti di produzione «Pisorno », Tirrenia. Soggetto di Gherardo Gherardi, tratto dalla commedia omonima. Sceneggiatura di Aldo De Benedetti, Gherardo Gherardi, Mario Mattoli Dialoghi di Gherardo Gherardi e Aldo De Benedetti Regista: Mario Mattoli. Aiuti-regista: Paolo Moffa e Giulio Bucchi Direttore di produzione: Luciano Doria Ispettore di produzione Carlo Benetti

Interpreti principali: Vittorio De Sica, Giuditta Rissone, Paola Barbara, Adele Garavaglia, Maria Polese, Viarisio, Francesco Rissone, Armando Migliari, Renzo Brunori, Fernando Simbolotti, Annetta Ciarli, Massimo Morosini, Yvonne Sandner, Anna Valpreda, Anna Maria Pauli, Franco Putignano, ecc

Architetture e scene. Gastone Medin Musiche dei maestri Giovanni Fusco e Umberto Mancini. Arredamenti: Carlo Filippone

Operatore: Arturo Gallea. Tecnico del suono Francesco Müller. Montaggio: Giuseppe Fatigati

Sistema di registrazione: Itala Acustica.

* Si è iniziata in questi giorni la lavorazione del film di produzione nazionale: *Ho perduto mio marito*, di cui diamo qui i dati caratteristici

Società produttrice. « Astra Film », Roma. Stabilimenti di produzione: « Cines », Roma. Soggetto di Giovanni Cenzato. Sceneggiatura Napolitano e Guazzoni. Dialoghi: Napolitano e Cenzato. Regia: Enrico Guazzoni. Aiuto regista Talamo Direttore di produzione Fabio Franchini

Interpreti principali Paola Borboni, Nino Besozzi, Enrico Viarisio, Maldacea, [illegible]

Architetture e scene, Giorgio Pinzauti. Musiche maestro Amedeo Escobar Arredamenti: Gallerie San Giorgi, De Capitani, Galenga

Operatore: Terzano. Tecnico del suono: Giovanni Paris. Montaggio Talamo.

Esterni a Roma, Napoli, Firenze, Valdagno. Sistema di registrazione: R. C. A. Photophone.

* *Successi di film italiani all'estero.* Ha tenuto il cartellone per parecchi giorni in un grande cinematografo di Stamford (S. U. A.) il film italiano, *Re burlone*.

Questo lavoro ha ottenuto un completo successo di critica e di pubblico

* *Scarpe al sole* continua a girare per gli schermi del Sud-America. Viene segnalato da Rosario (Argentina), che la proiezione del film italiano ha richiamato una folla eccezionale di spettatori, ed ha ottenuto un successo calorosissimo.

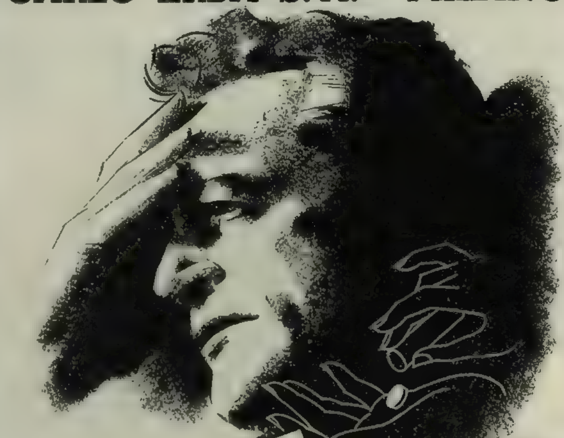
Il giornale « Sevodnja », di Riga (Lituania), pubblica una interessante corrispondenza sul film: *13 uomini e un cannone*, ponendone in rilievo il successo.

* La morte di Luigi Pirandello, che priva l'Italia di uno dei suoi più nobili figli e il mondo di uno dei suoi più grandi scrittori, ha impedito al Maestro di veder sullo schermo l'ultima opera d'arte alla quale egli aveva consacrato una cura così assidua, con tanto giovanile entusiasmo, con tanta appassionata fiducia: la realizzazione cinematografica del suo più celebre romanzo: *Il fu Mattia Pascal*.

A questa opera Pirandello si era dedicato interamente: l'aveva seguita in tutta la sua realizzazione, fino alle ultime scene, fino alle ultime riprese, accordandole il prezioso contributo della sua personale partecipazione, della sua assidua vigilanza.

Si può dire che l'ultimo scritto di Luigi Pirandello è quello che egli ha lasciato sul copione del film.

Per la trasposizione del romanzo sullo schermo, infatti, erano state fatte leggere varianti alla forma originaria dell'opera. Ma quando il film era sul finire si presentò l'opportunità di aggiungere al romanzo una scena che avrebbe completato perfettamente il film. Tale scena, suggerita e voluta da Luigi Pirandello, in accordo con il regista e con il personale direttivo del film, fu immediatamente preparata dal grande scrittore che, correggendola e trasformandola di suo pugno sul copione della sceneggiatura, le diede il crisma della più assoluta sua adesione.



Non solo. Luigi Pirandello volle personalmente interessarsi alla recitazione della scena così aggiunta, scena nella quale agivano i due protagonisti del film, Isa Miranda e Pierre Blanchar (Adriana e Mattia). Egli ne seguì la realizzazione dando il suo prezioso consiglio ai due attori, spiegando loro il valore della scena, conducendoli con la forza della sua parola, così precisa e così evocatrice in pari tempo, ad una comprensione integrale di un passaggio psicologico difficilissimo e delicatissimo.

Ora il film è finito e passato al montaggio che Pierre Chenal sta curando con particolare amore.

Pirandello è morto. Non è morta nè morirà mai la Sua opera, non è morto nè morirà mai il lampeggiare del suo genio che ha sorpreso e conquistato l'intelligenza di tutto il mondo con la sua personalità e la sua originalità.

Il film ora realizzato è l'ultima testimonianza che Pirandello abbia lasciato, quasi a segnare con una modernissima realizzazione della sua prima grande opera, un ciclo che si chiudeva terrenamente per riaprirsi in gloria in tutto l'avvenire.

* La lavorazione del film *Regina della Scala*, di produzione «Aprilia Film», volge ormai al suo termine. Tirrenia, negli Stabilimenti Pisorno, si è rapidamente realizzata, nelle ultime settimane, tutta la parte moderna del film. Il corpo di ballo della Scala si è trasferito al completo laggiù e persino le piccinine della scuola, accompagnate dalla maestra e dalla bidella, sono rimaste per otto giorni a disposizione della lavorazione nei teatri di Tirrenia.

Tra le scene più importanti che si sono girate c'è stata quella della scuola di ballo con le bambine, quella del balletto novecento nel salone del grande albergo e quella del Caffè Martini, dove, nel 1840, Giuseppe Verdi, giovane, si rifugiò dopo il fiasco della sua opera *Un giorno di regno*. Altre venti grandi scene si sono poi susseguite nei varii ambienti prescritti dalla vicenda moderna. Un piccolo teatro di varietà, creato appositamente per far contrasto con le pure passioni dell'arte, ha avuto anch'esso la sua parte dando modo ad Olivia Fried, la bellissima attrice ungherese, di creare un personaggio pieno di vivacità.

Così come a Milano, anche a Tirrenia si è avuta la partecipazione del bel mondo al film *Regina della Scala*, che vanterà un primato vero e proprio in quanto a collaborazione dell'alta società italiana. Infatti alle scene del balletto nel Grand Hôtel ha partecipato la più eletta nobiltà di Firenze e di Lucca che si è recata a Tirrenia in automobile per due giorni consecutivi.

In questa occasione la protagonista del film, Margherita Carosio, ha avuto modo di dimostrare le sue ottime qualità di... direttrice di orchestra, in quanto il primo attore Addobbati, dovendo dirigere un minuetto, si è lasciato guidare da lei nel battere il tempo. Il risultato è stato perfetto, così che la scena è stata realizzata ottimamente, dando alle danze di Nives Poli e del corpo di ballo scaligero tutto lo splendore che meritavano.

Ora a Tirrenia si procederà alla realizzazione degli esterni per le scene del 1848: si tratta di costruire tutto il complesso di strade intorno alla Scala così com'erano nel quarantotto. Particolare valore avrà l'esatta fedeltà della ricostruzione. Si gireranno così le scene delle Cinque Giornate con le famose barricate della Scala, ed il film sarà finalmente compiuto. Intanto, però, il montaggio procede rapidamente di pari passo con la ripresa delle scene, così il film potrà considerarsi pronto per la programmazione ai primi di gennaio.

* «Dovreste darvi al Cinema!»

È questo il ritornello di una vecchia canzone che veniva cantata diversi anni fa a Hollywood.

«Dovreste darvi al Cinema», dissero alcune amiche a Jean Harlow quando la famosa attrice era ancora collegiale. Ella rise del consiglio, sposò il fidanzato... ma qualche anno dopo iniziò la carriera cinematografica.

Una compagna di Joan Crawford, nel negozio in cui lavorava, le disse un giorno: «Siete così bella che dovreste darvi al cinema». La Crawford avrebbe invece voluto diventare una grande ballerina, ma un contratto vantaggioso con la Metro Goldwyn Mayer le fece cambiare idea.

Janet Gaynor pure era commessa di negozio in San Francisco e tale sarebbe rimasta tutta la vita se un amico di famiglia non le avesse detto. «Dovreste darvi al Cinema». Janet non se lo fece dire due volte e si recò a Hollywood dove incominciò come comparsa ed ora è... quello che è.

Quando gli amici dissero a Clark Gable «Dovreste darvi al Cinema» non prevedevano certo per lui una carriera d'attore romantico, ma piuttosto del tipo pesante alla Wallace Beery. Infatti Gable iniziò la serie dei suoi successi cinematografici sotto le spoglie di assassino. Poi imparò anche a far l'amore.

Myrna Loy danzava in un teatro di Hollywood quando Valentino e la moglie la videro. Essi pensarono che dovesse darsi al Cinema. E fu infatti dietro loro suggerimento che Myrna Loy ottenne un lavoro alla Metro.

Fu con una punta d'ironia che i compagni di lavoro di Charles Laughton al Claridge Hotel di Londra gli dissero un giorno «Dovreste darvi al Cinema, un uomo buffo come voi farebbe certamente fortuna». Laughton prese sul serio lo scherzo e dopo qualche anno di intenso lavoro tutto il mondo lo acclamava nelle sue superbe interpretazioni, culminate nella recentissima del capitano Bligh in *Tragedia del Bounty*.

I galeotti di Luise Rainer furono invece gli occhi. Il loro fascino elettrico provocò più di una volta il ritornello «Dovreste darvi al Cinema...» finché una sera un dirigente della Metro Goldwyn Mayer ripetè la famosa frase assistendo ad una recita di Luise Rainer a Vienna, e come logica conseguenza l'attrice e il suo cagnolino preferito, Johnnie, si trasferirono a Hollywood.

E il ritornello della vecchia canzone potrebbe continuare per un pezzo incidendo volta per volta un nuovo nome e un nuovo destino provocati da un occasionale «Dovreste darvi al Cinema».

* Le Bande Nere sono entrate a Firenze. Giovanni, il Gran Diavolo, si è presentato con le sue milizie per discolparsi, davanti alla Signoria, delle accuse mosse contro di lui da Malatesta. Rifiuta di sottomettersi. Lo arrestano, i suoi soldati vengono congedati. È Pedro (Lando Nuzio) che sulla scalinata di Palazzo Vecchio, riceve l'annuncio di quanto ha decretato la Signoria.

Alcuni di questi fatti che costituiscono una parte del film *Condottieri* che Luigi Trenker ha recentemente girato, hanno formato l'oggetto delle riprese avvenute in Piazza della Signoria a Firenze. Da vecchio attore Palazzo Vecchio vi ha partecipato con le sue stupende linee architettoniche e le sue finestre adornate per l'occasione. Al balcone sono apparsi a salutare, il Duca di Urbino (Carlo Tamberlani), Malatesta (Loris Gizzi) e Borro (Mario Ferrari); poi contro di lui muoveranno l'accusa e lo perderanno (la scena interna si effettuerà nei teatri di posa).

Tullia delle Grazie (nel cui ruolo Laura Nucci si è rivelata ogni giorno di più attrice di caldo temperamento e di spontanea ed immediata espressione) lo ha invano avvertito, all'ingresso, di stare in guardia. Quando viene l'annuncio dello scioglimento delle milizie, riconosce giusti i suoi presentimenti e vede eseguire l'ordine. Lei, come Pedro, hanno gli occhi velati di malinconia; il primo impulso delle Bande Nere è di rifiutarsi all'ordine, ma le Bande sanno che cos'è la disciplina: ubbidiscono.

Giovanni aveva fatto del-

la disciplina la base dell'ordinamento militare. È celebre, a tal proposito, l'episodio di Giovanni da Torino e di Amico da Venafro. Si era, tra i due, accesa una rissa, e poiché da più giorni accadevano al campo cose del genere, volle dare un esempio e lo dette salutare. Ordinò che Giovanni da Torino e Amico da Venafro fossero chiusi soli in una stanza e che si battessero all'ultimo sangue. I due si batterono e quando fu riaperta la porta vennero ritrovati ambedue in terra nel loro sangue gravemente feriti. Ma in epoca di libera individualità, come il Cinquecento, il metodo poteva fallire. Non falli. Gli italiani accorrevano molto più volentieri sotto le insegne di Giovanni che sotto quelle di altri condottieri, e in breve costituirono una milizia completamente nazionale, raccolta insieme non per amore di razzia e di denaro, ma con un idealità; e combatteva con senso d onore tanto che le storie dicono non vi siano mai state diserzioni.

Per questo le Bande Nere e il loro Condottiero facevano paura a chi mestava nelle incerte condizioni politiche dell Italia nel Cinquecento. Esse costituivano una forza straordinaria, fedele compatta, esaltata. E le esaltava l'esempio del Capo, sempre primo nelle fatiche e nei pericoli. Ecco così che tra di esse venne a formarsi come una famiglia in cui i soldati andavano perfettamente d'accordo fra di loro, nutrendo per Giovanni ammirazione ed affetto.

L'Italia guardava stupita questa compagnia così diversa dalle altre che quando non era in battaglia, invece di saccheggiare e litigare, badava alle esercitazioni e a mantenere la pulizia del corpo e delle cose; guardava con ammirazione questa compagnia che sembrava rinnovare la romana disciplina.

Con soldati di tal fatta come egli era riuscito a formarseli, Giovanni concepì le più audaci imprese, concepì anche il sogno più grande, quello dell'Italia unita. Mentre irrequieta e acuta, poté attuare nella sua milizia le riforme che volle: tolse ogni ingombro, dette semplicità, ordine e pulizia alle divise, volle; come Napoleone, le guerre condotte sulla rapidità e la sorpresa. I suoi cavalli leggeri fecero a più riprese meraviglie sconvolgendo formazioni, combattendo all'avanguardia o alla retroguardia sempre con formidabile valore. Il Monti ha scritto che quando è segnalata la presenza di Giovanni, «i nemici raddoppiano le scolte, mandano fuori pattuglie alla scoperta, scrutano da ogni parte l'orizzonte. È proprio quando si credono sicuri, quel castigo di Dio sbuca da un bosco, intercetta un convoglio, disperde una colonna, brucia un accampamento, ferisce, uccide, guasta e si dilegua senza dar loro il tempo di riaversi».

Ecco quindi le Bande Nere formare quasi una cosa sola con Giovanni, lo strumento abile come la mente che organizza e in Condottieri esse appaiono proprio così: blocco unito e fedele, magnifico di forza e d'audacia, in perfetto contrasto anche esteriore con le truppe raccogliticce che formano nel film la milizia di Malatesta e dei condottieri stra- [illegible]

* Proprio quando sembrava che l'operetta dovesse in Italia cedere il campo — o meglio il palcoscenico — ad un'altra chi sa quale forma di spettacolo e mentre sembrava che la rivista musicale si esaurisse in un troppo abusato gioco di canzoni e di sgambetti, i successi ottenuti da una giovanissima «soubrette» hanno dato al teatro della cosiddetta «piccola lirica» un rinnovato vigore. La cronaca teatrale ha registrato questi successi ed ha fatto giustamente onore alla «soubrette» che è diventata la beniamina del pubblico e si chiama Erzsi Pàal.

Anche il cinema ha voluto la sua parte; il volto vezzoso di Erzsi Pàal s'è anche visto sullo schermo. Anzi bisogna dire che per il cinema Erzsi Pàal ha — in un genere di film gaio — tutte le qualità necessarie a fare di una diva della ribalta una stella dello schermo.

Per il film che Totò ha testè finito di girare il problema che si impose fu quello della scelta della protagonista femminile: occorreva una attrice che oltre ad essere fotogenica e particolarmente dotata per il genere gaio, sapesse cantare e danzare. C'era poco da scegliere anzi non c'era che Erzsi Pàal che rispondesse a tutti questi requisiti poiché sin da quando stava al Teatro Andrassy di Budapest fece due film *Vica a Vadevezca* e *Ira Regenye* (quest'ultimo proiettato con successo anche in Italia col titolo di *Cercasi marito*).

Erzsi Pàal, come dice il suo nome, è ungherese, figlia di un noto avvocato di Budapest. Fino da bambina la vocazione del teatro l'attirava irresistibilmente, nonostante la più decisa avversione paterna. Ma le donne, si sa, insegnano l'astuzia al diavolo. Accompagnata come un'ombra da sua madre, che anche ora non la lascia un momento ed è la prima e più fervida ammiratrice della figliola (se volete riconoscerla guardate in platea chi è quell'austera signora che per prima applaude Erzsi). Essa ottenne i primi clamorosi successi sui palcoscenici della città natale. Munita di una volontà di ferro è riuscita a vincere ogni ostacolo, cominciando da quello paterno.

A Budapest ha lavorato nei Teatri Reale e Andrassy dove tra l'altro ha rappresentato le famose operette: *Il Cavaliere indiavolato* di Kalman che è stato dato quest'anno per la prima volta in Italia al Festival di Abbazia e di cui Erzsi Pàal sarebbe stata la protagonista se non avesse dovuto rifiutare l'invito di Kalman a parteciparvi in seguito a malattia; *Il fiore d'Haway* di Paul Abraham, che Erzsi ha interpretato nelle tre lingue che conosce e parla perfettamente ungherese, tedesca e italiana; *Al Cavallino Bianco*.

Quando Kalman compì i cinquant'anni e fu festeggiato con un festival al «Teatro An der Wien» volle a Vienna Erzsi Pàal come protagonista de *La contessa Maritza*, dandole così una grande testimonianza di ammirazione e di stima per le sue qualità d'artista.

A Budapest Erzsi ritornò per prender parte a un nuovo genere di spettacolo metà in film e metà sul palcoscenico all'Ufa Palatz, con straordinario successo di curiosità: da Budapest passò, appositamente scritturata a Vienna dove al Teatro An der Wien replicò per 150 sere l'operetta *Il fiore d'Haway*.

Dato l'enorme successo di questa operetta la Compagnia del Teatro An der Wien fu scritturata per l'Italia e debuttò al Teatro Odeon di Milano dove fu anche dato *Vittoria e il suo ussaro*, anche essa di Paul Abraham. Il successo fu tale che la compagnia continuò le rappresentazioni all'Olimpia e al Puccini. Mentre la compagnia tornava a Vienna, Erzsi Pàal decise di restare in Italia.

Venne a Roma e debuttò nella compagnia appositamente creata per lei e della quale facevano parte i fratelli de Rege al Teatro Eliseo.

Chi scrive ebbe occasione, allora, di potersi rendere conto della forza di volontà che anima questa biondissima figlia d'Ungheria: per poter figurare degnamente in una rivista tutta recitata in italiano Erzsi provava dalle 9 del mattino alle 9 della sera e, come niente fosse, prendeva quindi parte alla rappresentazione.

Il pubblico le decretò un vero trionfo che Erzsi Pàal, instancabile, rese costante e sicuro, tanto da consigliarle la costituzione di una compagnia propria che al centralissimo Teatro Galleria di Roma ha richiamato per mesi e mesi di seguito il più bel pubblico della capitale. La compagnia di Erzsi Pàal ha messo ininterrottamente in scena le riviste *L'amore fa a pugni; Notizie recentissime* e *Tutto il mondo ne parla* di Rigo; *Alla pazza gioia; Pit-Pit* riduzione di Vito Colonna; *Casta Susanna* ed *È lei o non è lei* di Gilbert; un'operetta originale novità assoluta di Paul Abraham, *Accadono ancora miracoli; Oggi è domenica dove si va* e *Marionette che sanzioni* di Michele Galdieri.

Quest'ultima rivista che è stata replicata con successo trionfale per ben 600 volte non è esagerato dire rappresenti la più significativa del periodo dell'iniquo assedio economico, nel senso che il buonumore italiano fu invincibile al pari della volontà nazionale.

Erzsi Pàal alla cui volontà di artista e di organizzatrice si deve il grande successo di *Marionette che sanzioni*, recò in giro per l'Italia la rivista: da Bologna a Genova, da Napoli a Bari, da Brindisi a Taranto, da Messina a Palermo, da Firenze a Grosseto e da Pisa a Civitavecchia, ovunque allietando i pubblici con il buonumore ed il brio che la caratterizzano. Adesso, non appena ultimato il film con Totò: *Fermo con le mani*, nel quale ha avuto a compagni Franco Coop, Oreste Bilancia, Tina Pica, Miranda Bonansen Garavaglia (la celebre «doppiatrice» di Shirley Temple che per la prima volta prende parte ad un film).

Erzsi Pàal ha costituito una nuova compagnia che ha debuttato il primo ottobre u. s. al Teatro Galleria di Roma con riviste di Luigi Bonelli, Rigo, Calandrino, Galdieri, ecc. ecc. Il successo è stato, come sempre, ottimo e pieno e prosegue con notevole crescendo.

Da quello che si è detto si potrebbe avere l'impressione di chi sa mai quale lunga carriera percorsa da un'artista. Senonché Erzsi Pàal è in tutto e per tutto, figlia del suo tempo ed ha bruciato le tappe in un ritmo di travolgente celerità.

Giovanissima e bellissima, bionda e dal corpo perfetto, colta e birichina ha percorso in pochissimi anni il cammino della notorietà che a molte costa decenni di fatica: tutto questo per la sua volontà di riuscire e, diciamolo pure, per la sua volontà di conquistare il pubblico italiano. Perché, e ci è grato concludere così, Erzsi Pàal ama il nostro paese come una seconda patria.

* Monsieur Moustapha Amar, ufficiale della Legion d'Onore, è il più grande presentatore di animali ammaestrati — bestiario avrebbero detto gli antichi romani — che vanti oggi l'Europa. Emulo di Krone e Soresani, ha veduto i suoi rivali abbandonare il campo, uno fallito e l'altro respinto verso i circhi girovaghi dell'America Meridionale. Monsieur Amar, coi suoi venti elefanti, i centodieci cavalli, i quindici leoni, le dodici tigri, le duecentocinquanta bestie varie (dalle zebre alle foche, dagli orsi ai somarelli di Sardegna) tiene il primato della piazza parigina e gira l'Europa in due treni speciali, uno per gli attrezzi, l'altro per gli animali. Ora è venuto a Roma per collaborato coi suoi elefanti al film *Scipione l'Africano*. «Elefanti-attori» (in

numero di diciotto adulti ed un neonato) da non confondersi con le altre due o tre dozzine di « elefanti-comparse », che nel film si limiteranno a « fare massa ».

Per essere un uomo che governa le tigri e gli elefanti, il signor Amar è un personaggio anche troppo discreto e riservato né schiocchi di frusta, né stivaloni splendenti; ma un corretto abito grigio ed una sigaretta profumata all'angolo della bocca. Col più elegante francese sulle labbra (poichè il signor Moustapha ad onta del suo nome è parigino), ci riceve sulla soglia della tenda, dove, in due belle file, i suoi diciotto artisti proboscidati dondolano la testa, gustando da intenditori il fieno di Sabaudia. Accanto a lui c'è una minuscola e vispa « Topolino » che, con nostra meraviglia porta la targa di Parigi. Questo particolare avvia la nostra conversazione: sì, il signor Amar è un ammiratore dell'Italia, tanto è vero che viaggia per la Francia in un'automobile italiana. E conosce bene l'Italia dove è venuto frequentemente (sentite un po' questa, se ve la sareste immaginata), a comperare animali feroci! È stato per esempio ad Aquila, una decina di anni fa, ad acquistare una nidiata di lupi, lupi del Parco Nazionale d'Abruzzo, che furono impiegati nel film « Il miracolo dei lupi », uno dei colossi del cinema muto francese. Anche in altre pellicole sono comparsi gli animali del signor Amar. In « Androclo », per esempio dove un leone (sanissimo di corpo e di mente) zoppicava con tanta arte, e porgeva con tale espressione di sofferenza la zampa ferita ad Androclo, che la Società per la Protezione degli animali intervenne, immaginando che la povera bestia fosse stata ferita apposta.

Immaginarsi che il signor Amar possa prestarsi a simili o a simili crudeltà! Basta vedere i suoi elefanti, la trionfante prosperità della truppa attendata a Sabaudia, per persuadersi del modo razionale ed intelligente con cui le sue bestie sono educate e trasportate, è il caso di dirlo. In un'altra sfera, nella sfera dell'arte! Vedremo, nella battaglia di Zama quale apparirà nel film *Scipione l'Africano*, gli elefanti nelle situazioni più straordinarie. Vedremo un gigante, colpito al fianco ed alla coscia tentare di fuggire, zoppicando, e crollare poi, morto, in mezzo al campo di battaglia; ne vedremo un altro cadere sulle ginocchia, e trascinarsi faticosamente, lamentarsi pietosamente, per andare a morire in pace, lontano; altri slanciarsi colle proboscidi minacciosamente alzate, contro i cavalli, in mezzo a nugoli di lance e di frecce, file intere, barrendo orridamente, si precipiteranno contro il nemico e si alzeranno, montagne viventi, sulle zampe posteriori, per scacciare a manipoli gl'impavidi triari, i più feroci ed accaniti afferreranno i soldati a mezzavita e li turbineranno nell'aria, senza contare la carica di tutti i diciotto gli elefanti in una sola fila, che riempiranno il piano di Zama del clangore della loro voce!

Tutto questo ha descritto a un giornalista di Roma il signor Amar dei suoi elefanti: e sono solamente alcuni degli esercizi che sanno fare! Terribili in rappresentazione, essi in realtà sono le bestie più tranquille, più bonarie del mondo. Abituati a traversare le strade delle città dove danno rappresentazione (obbediscono con molto rispetto agli ordini dell'uomo che li accompagna), possono compiere al massimo qualche piccolo attentato contro la proprietà: non è prudente portarli troppo vicini ad un paniere di mele o ad un casco di banane. Ma per il resto sono più docili dei pechinesi!

La conversazione del giornalista con il signor Amar passa, naturalmente, sul piccolo portafortuna della compagnia, l'elefantino nato alla vigilia della partenza per Roma. Lì per lì gli inservienti della truppa avevano incominciato a chiamarlo Augusto, ma siccome non è stato ancora battezzato ufficialmente, in onore del film *Scipione* il signor Amar avrebbe l'idea di chiamarlo Massinissa, e di imporgli, magari, questo nome con una certa solennità, nell'occasione di qualche visita di autorità a Sabaudia. E poi anche altri progetti, pieni di squisita amabilità, ha il signor Amar, quello per esempio, di fare omaggio d'uno dei suoi elefanti a qualche altissima personalità italiana: un elefante che, affidato ad un Giardino Zoologico, potrebbe portare a spasso i bambini sulla groppa una specie di balia asciutta soave ed affettuosa, che perpetuerebbe per quaranta o cinquant'anni il ricordo che un giorno a Roma ed a Sabaudia fu girato un film intitolato a *Scipione l'Africano*. Certo gli elefanti hanno la vita più lunga e la pelle più dura delle pellicole.

Con una buona risata il signor Amar si congeda dal suo intervistatore per ritornare ai suoi elefanti.

* Cinque film sono stati recentemente ultimati dalla Londo, e cioè: *Rembrandt*, diretto da Alessandro Korda con Charles Laugthon; *Fire over England*, produzione di Erich Pommer, diretta da William K. Howard con Flora Robson, *Men are not Gods*, primo film inglese di Miriam Hopkins, *Dark Journey*, diretto da Victor Saville; e *Elephant Boy*, realizzato da Robert Flaherty nella jungla di Mysore. Altri cinque film sono stati da poco iniziati o sono ancora in preparazione *I, Claudius*, diretto da William Cameron Menzies, con Charles Laugthon e Merle Oberon, *Knight Without Armour* diretto da Jacques Feyder, con Marlene Dietrich e Robert Donat; *South Riding* e *Storm in a Teacup*, entrambi diretti da Victor Saville; e *Troupship*, prodotto da Erich Pommer.

* Pete Smith uno specialista del reparto corto metraggi Metro Goldwyn Mayer sta preparando un soggetto destinato a suscitare il più grande interessamento in tutto il mondo femminile. Make up magic (Il magico trucco). La femminilissima arte di truccarsi la faccia viene da questo cortometraggio illustrata e svelata in tutti i suoi segreti più reconditi, dalle origini quando era un semplice istinto muliebre, sino al suo odierno sviluppo in arte obbediente alle draconiane leggi della moda e della bellezza sensibile.

Dalla suggestiva ombreggiatura degli occhi alla sapiente coloritura delle labbra, tutto viene minuziosamente trattato e descritto a traverso la presentazione dei vari metodi di trucco perfezionati e usati nella Mecca Hollywoodiana del cinema sia nei confronti dello schermo che per le esigenze non meno tiranniche della vita privata delle dive.

Crediamo che non occorrano altri particolari per mobilitare sin da ora le donne di tutto il mondo.

* Quest'anno a Hollywood la pelliccia gode il più amplo favore: non soltanto i soprabiti se ne adornano, ma anche gli abiti, mentre di essa si confezionano addirittura cappelli e borsette, sempre per signora, beninteso. Un esemplare tipico di queste ultime, in volpe argentata, eseguita su disegno di Adrian, la possiede Joan Crawford.

Della Lind, una graziosa viennesina, scoperta recentemente dalla Metro Goldvyn Mayer, ci offre un perfetto figurino della moda invernale di Hollywood. Ella indossa un elegante soprabito di galyak persiano nero: giacca tre quarti stretta alla vita da un'alta cintura di pelle, su gonna piuttosto ampia in lana nera, guarnita da una balza della stessa pelliccia della giacca. La camicetta è di lamé argento con piccolo colletto. In testa una « toque » pure di pelliccia, scarpe e borsetta in camoscio nero e guanti di camoscio vernaccia, nota di colore superelegante.

* « Nel vestirvi cominciate dalla testa ». Così sentenzia Elissa Landi, la simpatica attrice passata ad ingrossare la schiera delle dive della Metro Goldwyn Mayer. « Io comincio sempre dal cappello, poi cerco un vestito che lo completi. A mio parere infatti è molto più facile trovare un vestito che completi il cappello, anziché viceversa ».

È opportuno premettere che Elissa Landi è una fra le poche attrici di Hollywood che porti soltanto cappellini ideati da lei stessa. « Soltanto così — ella afferma — si può essere sicure di avere un cappello che non guasti l'eleganza dell'insieme e che soprattutto si addica alla propria personalità ».

Fra le ultime creazioni dell'eccezionale modista c'è un ardito cappellino militare, di color grigio, ornato di verde giada, per accompagnare un abito



sportivo pure grigio, che ha messo a rumore tutte le eleganti di Hollywood

* Robert Taylor, il nuovo uomo del giorno del cinema americano, ha rinnovato il contratto di lavoro con la Metro Goldwyn Mayer

Nato allo schermo con detta Casa, ha con essa raggiunto la popolarità mondiale a velocità vertiginosa. Per la cronaca, soltanto due anni fa egli interpretava la sua prima parte nel film *La Carne e l'Anima*; poi apparve ne *L'Incrociatore misterioso* chiudendo il suo primo ciclo con Eleanor Powell in *Follie di Broadway 1936*. Successivamente a ritmo sempre più accelerato seguirono *La Provinciale* con Janet Gaynor, *Troppo amata* con Joan Crawford, *L'Ultima Prova* con Barbara Stanwyck e in questi giorni *Margherita Gauthier* con Greta Garbo

E si dice che questo volo parabolico non abbia affatto dato alla testa a Robert Taylor sarebbe un altro record

* Contrariamente a quanto era stato recentemente annunziato la donna di Clark Gable in *Parnell* non sarà Joan Crawford, ma Myrna Loy. La sostituzione è avvenuta dietro richiesta della stessa Crawford, avendo l'attrice fatto giustamente osservare ai dirigenti della Metro Goldwyn Mayer che dalla lettura del copione le sembrava che la parte non rispondesse troppo al suo temperamento artistico. Più che di una semplice sostituzione si tratta in effetto di uno scambio di parti fra le due attrici: infatti la Crawford è stata prescelta a coprire la parte già affidata a Myrna Loy in *The Last of Mrs. Cheyney* altro film in preparazione negli stabilimenti Metro Goldwyn Mayer di Culver City

* *Margherita Gauthier* ha fatto crollare un'altra tradizione garbiana. Il « solitario » svedese infatti aveva sempre esteso il suo veto di solitudine anche ai pasti che per ragioni di lavoro doveva consumare sul posto: a differenza di tutti gli altri la Garbo se li faceva servire in camerino e di pretta marca svedese. Il primo strappo alla inveterata consuetudine è avvenuto recentemente quando la compagnia di *Margherita Gauthier* si è trasferita con armi e bagagli sulle montagnole di Hollywood per « girare » alcuni esterni del film. Venuta l'ora di mangiare il regista George Cukor, ligio alla tradizione, diede ordine che la tavola. , svedese venisse preparata nel camerino portatile dell'attrice, ma con grande sorpresa di tutti Greta Garbo chiese il permesso di sedersi alla tavola comune, rinunciando persino al natio « menu ».

— Vogliamo sperare che il nostro arrosto non vi farà rimpiangere il pesce solitario — azzardò Robert Taylor alludendo al cibo preferito dell'attrice.

— Mi adatto anche all'arrosto di somaro

ribatté la Garbo purchè non ne senta i ragli

* « Sposate qualsiasi uomo, ma per carità non scegliete mai un comico di professione... A meno che non vi sentiate per innata disposizione, votate al martirio! » Questo consiglio gratuito alle ragazze da marito, proviene da Groucho uno dei tre popolarissimi fratelli Marx attualmente impegnati dalla Metro Goldwyn Mayer, che riescono da tempo a far ridere tutta l'America

Infatti, dice Groucho, il comico è fra quei rari professionisti che anche negli intermezzi di vita privata non hanno tregua, perennemente assillato dalla ricerca della trovata o della battuta da sciorinare nella prossima scena del film. Ed è sulla moglie che egli prova i primi effetti quella disgraziata deve sorbirsi lo stesso scherzo ripetuto in cento salse e in cento ambienti diversi. E se c'è un uditorio presente che non afferra lo spirito dello scherzo, sta a lei illustrarlo avvedutamente e renderlo comprensibile. Perché purtroppo il comico è condannato ad essere comico vita natural durante anche quando, invitato ad un pranzo, non avrebbe altra voglia che quella di digerire in santa pace

- Un violinista — commenta amaramente Groucho — potrà, quando vuole, aver dimenticato a casa il violino, un pianista non troverà un piano in tutte le case, un cantante può permettersi ogni tanto di aver l'ugola refrattaria, ma un comico senza la battuta a getto continuo non è ammesso: si direbbe subito che quello che fa e dice sullo schermo non è farina del suo sacco, ma merce preparata su misura dal « gag-man ». E allora addio carriera!... — È vero che in compenso si potrebbe diventare mariti come gli altri — conclude Groucho

* Secondo Val Raset, maestro di ballo presso gli stabilimenti Metro Goldwyn Mayer, la danza tende a riprendere il ritmo e la grazia classici, spogliandosi man mano degli antiestetici scontorcimenti di origine più o meno negroide.

Al cinema si deve in parte il benefico rinnovamento e più ancora si dovrà con *Margherita Gauthier*. Pare infatti che Greta Garbo, oltreché grande attrice, si sia anche rivelata in questo film perfetta ballerina. Val Raset, che le ha fatto da maestro, dichiara che mai ha trovato un'allieva dotata di tanta passione per la danza e di un così innato senso del ritmo

- Non è esagerato affermare — egli dice — che Greta Garbo, se non avesse scelto la carriera dello schermo, avrebbe potuto aspirare alla celebrità come ballerina

* *Le quattro perle*. - Interpreti Myrna Loy, Spencer Tracy. Regista · Sam Wood - Il dubbio, il mistero e il rischio

trattati con entusiasmante dinamismo, sono i complici indispensabili di questo primo incontro sullo schermo fra Myrna Loy e Spencer Tracy

L'avventuroso emozionante è distribuito in questo film senza risparmio ma con saggia accortezza di effetti. La nota sentimentale s'infiltra inavvertita e sempre combattuta astuosamente dall'ambiente, dagli eventi e anche dai protagonisti, sì da tener sospeso sino alla conclusione l'anima dello spettatore.

La vicenda trae le origini dalla misteriosa scomparsa di quattro preziosissime perle e trova il suo sviluppo nella caccia movimentatissima al tesoro da parte di diversi gruppi interessati e contrastanti per ragioni facili a comprendersi. Myrna Loy, quale indiziata responsabile della scomparsa e presunta custode del tesoro, è il centro su cui convergono le mute dei cacciatori. Bellezza tipica per parti del genere, dove il giallo si mescola a un dato punto con la sfumatura di colore sentimentale, la ormai popolare attrice dà in questo film la piena misura della sua arte sempre signorilmente composta e permeata di fascino femminile.

Opposto a lei il rude ed incisivo Spencer Tacy forma il più efficace dei contrasti scenici: convincentissimo sia nella parte di feroce segugio che in quella di uomo vinto dall'amore.

Sam Wood, il regista, ha saputo portare l'azione, si può dire, sui carboni accesi, dal principio alla fine, senza farne mai prevedere gli sviluppi successivi, neppure da scena a scena. L'interpretazione ha risposto in pieno allo scopo del regista: acutizzare sino allo spasimo la curiosità e l'interesse della platea.

In proposito non è fuori luogo premettere che con i due protagonisti principali collaborano efficacemente altri 15 attori prendenti parte attiva al dialogo oltreché all'azione.

Il film ha già affrontato gli schermi europei, a Londra e a Parigi, e dai resoconti di stampa risulta che le accoglienze ricevute dal pubblico delle due capitali sono state più che lusinghiere.

Il binomio Myrna Loy-Spencer Tracy ha vinto trionfalmente la sua prima battaglia cinematografica.

* Alla vigilia della presentazione in Italia del classico Warner Bros *Capitan Blood* i seguaci del «divismo» — tutti coloro insomma pei quali un men che mediocre lavoro diventa un «capolavoro» sol perché porta il nome del divo Tizio o della diva Sempronia — si chiesero con la più mordace delle ironie chi potesse essere quell'Errol Flynn che la faceva da interprete principale in una produzione che la vecchia editrice americana presentava come una delle migliori della stagione. Naturalmente tutte queste domande restarono senza risposta per un po' di tempo. Per un po' perché il film fu proiettato ed allora tutti cominciarono a domandarsi quale altro film avrebbe interpretato l'attore divenuto popolarissimo con una sola produzione.

Oggi capiterà la stessa cosa a Steffi Duna, il cui nome appare tra gli interpreti principali di *Antonio Adverse* a fianco di Frederic March, Olivia De Havilland, ma su questa attrice possiamo sin d'ora anticipare qualche indiscrezione che possa in un certo modo placare la mossa dei postulanti.

Steffi Duna — come indica il suo nome — è un'ungherese. Nacque vent'anni fa a Budapest e, come la maggior parte delle ragazze della sua terra, cominciò a studiare danza. Ma in questo campo fece tali rapidi progressi che la sua maestra si adoperò perché potesse debuttare al famoso teatro dei bambini della capitale ungherese. Alla sua apparizione seguì un successo che non è di tutti i giorni; purtuttavia — proprio perché l'accoglienza fu oltremodo lusinghiera — la sua maestra volle che la bambina si preparasse con maggiore serietà ad affrontare la ribalta. La ragazza aveva sedici anni quando apparve su un palcoscenico e fu in Germania che ebbe luogo il nuovo debutto. Entrata in tal modo — ed ancora giovanissima — nel campo delle grandi vedette della danza europea, Steffi Duna passò da un teatro all'altro. E fu successivamente in Austria, in Svizzera, in Ungheria e quindi ancora in Germania — a Berlino — dove fu «prima ballerina» nella famosa operetta «Wonder Bar». Scritturata dall'Ufa, e girate alcune pellicole con questa Casa, passò in America. Hollywood esercitava anche su di lei quel fascino che esercita da anni — non cresciuto, ma nemmeno diminuito — su tutte le ragazze ed i giovanotti che si sono avvicinati ad un palcoscenico o ad un teatro di posa. Hollywood non fu però conquista facile e anche se nei primi tempi la ballerina trovò alcune scritture, più tardi gli ingaggi divennero difficili. I registi di Hollywood, incaricati della realizzazione dei musicali, cercavano delle ballerine già ammaestrate dal famoso Busby Berkeley, ossia perfettamente attrezzate alle danze americane. Il genere europeo, quello della Ruskaja e della Nijnska, non destava eccessivi entusiasmi. Per essere più precisi diremo che passava quasi inosservato o lasciava molti indifferenti.

Hollywood è paese mutevole. Paese cioè in cui la più discreta e confidenziale delle dichiarazioni fatte nell'intimità da un produttore intelligente basta a determinare uno sconvolgimento nell'industria dei concorrenti e molto spesso, un nuovo repentino orientamento nei piani della produzione.

Steffi Duna si avvalse appunto di una di queste scaramucce cinediplomatiche causate dai Warner i quali, stabilendo di realizzare il *Sogno* e reclutando per questo lavoro molto personale europeo — in specie ballerine — provoçarono l'accentrarsi dell'attenzione su parecchi elementi artistici sin allora trascurati.

Vedremo quindi la ballerina in *Antonio Adverse*. In questo film, che per grandiosità non ha precedenti nella storia del cinematografo, Steffi Duna incarna il personaggio di Neleta, ossia di una ragazza cresciuta alla maniera primitiva nella jungla africana. Neleta è quindi una creatura d'aspetto e di modi selvatici. I suoi capelli neri, lunghissimi, le si snodano sulle spalle, e la sua pelle bruna è appena ricoperta da piccoli nonnulla: un sottile lembo di stoffa sul seno, una parvenza di tunica dalla cintura in giù. Qualche collana e qualche braccialetto di corallo completano intorno al collo e alle caviglie il suo abbigliamento di donna che istintivamente si rende interprete di suggestive danze. Le scene della jungla che riprendono la capanna del protagonista (Antonio) investita dalla violenza delle piogge tropicali, quelle inoltre dove, in mezzo a piante enormi dal fogliame gigante, Neleta si muove, sono le scene più belle che il cinema abbia mai dato per sfondo ad una virtuosa della danza classica.

* — Non basta conoscere quale sia il proprio ruolo in un film — sostiene Paul Muni. — Occorre anzi conoscere, meglio del proprio, quello di tutti gli altri interpreti principali.

Sembra un paradosso, pure è questo il metodo che l'attore adotta da anni, vale a dire da quando ha iniziato la sua carriera artistica. Paul Muni, prima di imparare una riga della sua parte, studia per settimane intere il soggetto completo del lavoro, prende contatto col regista, col riduttore cinematografico e con tutti gli altri interpreti. Poi lascia Hollywood.

Poiché i lavori suoi sono quasi sempre ricavati dal vero, ed hanno per teatro luoghi ben definiti, Muni si è portato di solito sul posto per vivervi una o due settimane. Così fu anche per l'interpretazione di *Io sono un evaso*. Paul Muni si portò al penitenziario, dovre avrebbe dovuto essere internato l'eroe della vicenda, e si trattenne diversi giorni ospite del direttore di quelle prigioni. Tornato ad Hollywood ed appreso che si trovava a New York per una breve sosta, ed in stretto incognito, il protagonista di quella paurosa vicenda, Paul Muni volle conoscere l'uomo che con le sue rivelazioni aveva sollevato un uragano di proteste raccogliendo l'unanime simpatia e la pietà dei popoli. Si trattenne diverse ore a colloquio con lui, poi tornò ad Hollywood.

La sua figura di «evaso» dalla maschera indimenticabile, testimonia l'efficacia del suo metodo. Venne la volta del *Selvaggio*. Questo lavoro era un documentario della vita difficile, pericolosa di una città di frontiera: Mexicali.

Muni partì alla volta di quel centro e visse laggiù due settimane. Ma quando accettò di essere il protagonista di *Furia Nera* sembrava che il metodo precedentemente adottato, sarebbe fallito. C'era infatti per un attore più di una difficoltà da affrontare nelle miniere di carbone, ma Paul Muni non è temperamento che le difficoltà inducano a mutar parere. Partì per le miniere e fece vita comune coi minatori per oltre un mese. Lavorava con loro e divenne in breve il loro amico. Un giorno, mentre una squadra di minatori, di cui egli faceva parte, si apriva un passaggio di fortuna con la dinamite attraverso una miniera abbandonata da anni, Muni fu vittima di un incidente che lo tenne a letto per parecchi giorni. Quelli che lo ebbero compagno di lavoro non lo hanno più dimenticato.

La più recente fatica di Paul Muni è *La vita del Dott. Pasteur*. Prima d'iniziare l'interpretazione di questo lavoro, Muni ha passato intere settimane nella sua biblioteca, ha assistito ad un ciclo di conferenze su Luigi Pasteur tenute all'Accademia delle Scienze di New York, ha intervistato noti biologi e studiosi di storia; ha preso inoltre lezioni di laboratorio, dal regista William Dieterle, poiché il signor Dieterle, prima di diventare regista, esercitava la professione di chimico.

È stato infatti Dieterle ad indurre i fratelli Warner alla realizzazione cinematografica di questo importante soggetto. L'opera di Luigi Pasteur, fra le più meritorie compiute dalla scienza per il bene dell'umanità, ha trovato, dopo la morte dell'illustre scienziato — nel più moderno dei ritrovati del progresso che è il cinematografo — il mezzo di raggiungere una popolarità universale. Le ricerche dello studioso che portarono dalla vaccinazione all'invenzione della cura antirabica sono infatti assai poco note e più ancora la lotta quotidiana combattuta con spirito di sacrificio contro i pregiudizi, le invidie, le ingiustizie della società decrepita dell'ultimo scorcio dell'800.

* Inchiodato sulla parte superiore dell'unico battente della grande porta c'è un cartello bianco ed a caratteri cubitali, in rosso vivo, è scritto così: *Ingresso vietato*.

È forse per questo, e per quella spiegabilissima curiosità triplicata dalla parola «vietato», che la gente si affolla intorno alla porta in ogni ora del giorno, cercando di spiare nell'interno, quando essa è socchiusa. All'interno c'è tutta un'attrezzatura da gabinetto scientifico: un'interminabile teoria di alambicchi, di liquidi che bollono e da per tutto un acre

odore di acidi, come nei laboratori chimici.

Ed è infatti un laboratorio, un attrezzatissimo laboratorio chimico, che è servito di sfondo agli episodi più emozionanti del film interpretato da Boris Karloff per la Warner Bros. Questo film — intitolato *L'ombra che cammina* » è stato ricavato da un terrificante racconto di Ewart Adamson e Joseph Fields e sostiene la teoria sorta recentemente dopo l'invenzione di Lindbergh e che si basa sulla riattivazione del cuore.

Il soggetto tratta di un individuo resuscitato della scienza medica. Questo problema insoluto, che ha tolto il sonno e la ragione a diecine di studiosi, continua ad appassionare migliaia e migliaia di studiosi ed ha nel mondo migliaia di proseliti. Ma malgrado tutte le conquiste del'umanità moderna stupiscano ed appassionino tutti, una sorta di religiosa incertezza vieta ai più di discutere e d'indagare quello che è sempre stato il mistero dell'al di là.

Su questo interessante canovaccio è sorto il film che fonde perfettamente l'umano ed il mistico, il demoniaco e il divino, culminando poi con la rinnegazione degli assurdi principi cui la morale degli uomini, sia pure dottissimi, finisce di solito col ribellarsi.

Quanto è costato ai fratelli Warner questo smisurato laboratorio non è facile dire. Esiste un apparecchio per raggi X che è costato una cifra iperbolica, una grande cassa tutta di cristallo che sarà attraversata dalla corrente elettrica ed un'infinità di altri apparecchi minori, intorno ai lunghi tavoli bianchi scintillanti di alambicchi, di fiale e di flaconi d'ogni genere. Nessuna macchina da presa è stata ancora introdotta in questo studio. Michael Curtiz, regista del film, quello stesso che diresse il classico del « brivido », *La maschera di cera*, discute con Boris Karloff che incarnerà la figura tragica del redivivo John Elmann del film.

Sono con loro tre uomini in bianco: si tratta di tre autentici dottori che prenderanno parte attiva alla pellicola e che hanno dato le necessarie istruzioni agli interpreti principali e ai tecnici del lavoro. In questo laboratorio — e per lo schermo — sarà affrontato e risolto uno dei problemi più tormentosi dell'umanità moderna. Ma per quante ore la scienza che lo ha conteso alla morte avrà il sopravvento sulle leggi della natura? John Elmann sopravvivrà quattro giorni soltanto. Soltanto il tempo necessario per assistere testimone impotente al compiersi di una giustizia più grande di tutte le leggi degli uomini. Sotto i suoi occhi i colpevoli che lo hanno rovinato e sospinto alla sedia elettrica avranno una morte misteriosa, meritata, giacché una giustizia inesorabile li annienterà.

Chi ha voluto conoscere personalmente questi loschi figuri che nel film si assumono la responsabilità di una vita, che nello stesso film, dopo aver ingannato la giustizia umana, non sfuggono a quella divina, si è trovato di fronte artisti dai nomi notissimi, quali Riccardo Cortez e Henry O'Neill, Barton McLane e Warren Hull.

Questo film realizzato nei cantieri della Warner Bros. con larghezza di mezzi e con particolare attenzione ha riscosso in tutto il mondo il tributo di ammirazione di milioni di appassionati del cinema.

* *La scomparsa di Stella Parish*, un lavoro romantico interpretato da Kay Francis, un film cui l'ingenuità e il candore di una piccola stella — Sybil Jason — aggiungono spiccate attrattive, riaffermerà le doti di Jan Hunter: un attore che gli appassionati del cinema hanno già visto recentemente nel film di Max Reinhardt.

Teseo, duca d'Atene del *Sogno di una notte di mezza estate* — alias Jan Hunter — è un'importazione esotica poiché è nato in Africa a Città del Capo, ed ha vissuto in Africa tutta la fanciullezza dal 30 giugno del 1900 all'estate del 1915. Trasferitosi in Inghilterra coi suoi genitori, Jan Hunter completò dapprima i suoi studi al St. Andrews College. La sua inclinazione maggiore era per lo sport e partecipò anzi ad alcune importanti gare di golf nelle squadre giovanili. Il battesimo artistico lo ebbe da una compagnia di dilettanti e la sua fortuna fu immediata, tanto immediata che nel 1925 già recitava in America con la famosa compagnia inglese di cui facevano parte Gary Cooper e Herbert Marshall. Vi ritornò poi nel 1928 per un ciclo di recite e, nel 1930, fece il suo pimo ingresso a Hollywood. Era quello l'anno in cui lo schermo reclutava tra il personale teatrale i suoi maggiori attori, ed anche Jan Hunter entrò nelle file degli artisti cinematografici.

Dopo aver sostenuto ruoli di secondaria importanza, gli fu affidata da Max Reinhardt la parte di Teseo nell'opera shakesperiana e Jan Hunter fu un magnifico duca di Atene.

Questa interpretazione, accolta favorevolmente dalla critica ha procurato all'attore un contratto di tre anni con la casa dei fratelli Warner. La grande passione che Jan Hunter aveva per il teatro si è trasformata in un più vivo interesse per il cinema. Egli è l'attore meno esigente di Hollywood nella scelta dei ruoli poiché Jan Hunter accetta qualsiasi ruolo purché sia interessante.

Malgrado sia giovanissimo egli è stato

soddisfatto anche del ruolo di Teseo che lo ha costretto nelle vesti di un uomo attempato e dalla lunga barba.

Nuotatore di classe Jan Hunter è un campione di golf e di tennis. Si direbbe dinamico, si direbbe uno dei tanti uomini, che il progresso ha meccanizzato ed invece Jan Hunter è in fondo un romantico. Egli detesta la radio perché ha tolto — lui dice — il fascino delle distanze, ha distrutto l'incanto dei luoghi inesplorati. Odia il ritmo della vita moderna che ha moltiplicato il tempo ed ha reso la vita più intensa e febbrile sciupando la gioia di vivere. Egli preferisce la carriera artistica alle altre perché gli consente la più ampia libertà, ma detesta la pubblicità che crea le stravaganze anche dove non esistono e fa di ogni attore un assurdo anormale. Sostiene inoltre con accanimento che continuerà a vivere nella sua casa tranquilla, con sua moglie e coi piccoli Jim e Robin finché starà a Hollywood, e che poi si ritirerà in una sua modesta fattoria del Texas dove il dinamismo dell'epoca moderna può essere ancora un mito.

* Tranne la musica e la poesia lirica pura, di tutte le opere d'arte quelle che hanno suscitato la più larga ammirazione e resistito con maggior tenacia all'oblio non sono il prodotto esclusivo della fantasia, ma, piuttosto, di una collaborazione tra fantasia e storia. La letteratura epica e narrativa, la pittura, la scultura e specialmente il teatro di tutti i tempi e di tutti i generi confermano questo asserto. Ciò vale anche per la più moderna arte rappresentativa che è il cinematografo.

Prendiamo l'epoca del film muto: quali sono le grandi cinegrafie il cui ricordo non s'è ancor spento? Sono i filmi romani *Quo Vadis*, *Giulio Cesare*, *Messalina*; più tardi *Cabiria*, *Intolerance* e *Christus*. Dopo la guerra avemmo in Germania il *Fridericus Rex* che costituì un successo inaudito e, alla distanza di trent'anni dai primi filmi storici, abbiamo assistito al trionfo di *Cristina di Svezia* e di *Enrico VIII*.

Forse la suggestione particolare del film storico consiste nella forza di convinzione che l'elemento realistico porta nell'opera d'arte. In quanto alla sua realizzazione, essa è, intuitivamente, più difficile che non quella d'un soggetto moderno, perché presuppone un'adeguata preparazione fatta di studio coscienzioso. Né basta. Giustamente la berlinese UFA osserva, in una sua pubblicazione, che il successo di un film storico è strettamente legato ad alcune esigenze particolari. Non c'è dubbio — per esempio — che la sua atmosfera sarà ben più fedele, e l'effetto tanto più sicuro, se le scene verranno girate in località, in paesaggi, in edifici che furono testimoni reali della vicenda romanzata.

Ciò dicasi specialmente per quelle città medievali — come Viterbo in Italia o Norimberga in Germania — dove lo spirito del Quattro e del Cinquecento aleggia ancora su intieri rioni intatti. Un altro elemento di veridicità è che gli attori appartengano al popolo dalla cui storia è tratto il soggetto del film, giacché l'arte più raffinata del miglior interprete non potrà mai sostituire aspetto, atteggiamento e accento propri di quel popolo al quale egli non appartiene.

Infine, un film storico avrà tanta maggior probabilità di conquistare un pubblico contemporaneo quanto più la vicenda, patinata dai secoli, ci sorprenderà per la sua analogia con l'uno o l'altro problema che travaglia la nostra anima di uomini moderni. Ed è impressionante osservare come può essere attuale anche la storia più remota: forse perché l'umanità si muove intorno a un gruppo di problemi, di passioni e di enimmi che non sono, in fondo, né vecchi né nuovi, ma semplicemente eterni.

Il gran segreto, poi, per varare oggi, nell'oceano della nostra vita tumultuosa, un nuovo film di questo genere con la maggior probabilità che vi navighi sicuro e veloce è affidato alla sapienza e alla fantasia del regista il quale non dovrà dimenticar mai che lo spettatore gli sarà gratissimo di ogni sfumatura genuinamente umoristica e anche caricaturale, giacché non è detto che le vicende anche più autenticate da tutti i timbri della grandezza e dell'eroismo non presentino sempre una zona nella quale un demone buontempone o beffardo celebra allegramente le proprie orgie.

Sembra che la scelta dei soggetti per i filmi storici che usciranno in Germania durante questa stagione sia stata fatta sotto questo punto di vista. Appartengono al gruppo dei filmi eroici quello intitolato *Menschen ohne Vaterland* (*I senzapatria*), la cui azione si svolge durante le lotte rivoluzionarie nei Paesi baltici. Willy Birgel, Willy Fritsch e Maria von Tasnady vi interpretano i ruoli principali sotto la regia di Herbert Maisch. Appartiene anche alla stessa categoria il film di produzione italo-germanica «Condottieri», al quale sta lavorando da mesi Luis Trenker, e l'altro intitolato *Ritt in die Freiheit* (*Verso la libertà*) con Willy Birgel come protagonista, che tratta la liberazione della Polonia dal giogo russo e il film *Fridericus* nel quale Otto Gebühr impersona nuovamente la figura di Federico il Grande; al suo fianco stanno Lil Dagover, Paul Klinger e Carola Höhn. Il film *Standschütze Bruggler* (*Il tiratore Bruggler*) riporta invece ai fasti della grande guerra mondiale, magnificando l'eroismo dei montanari tirolesi.

Il nuovo film con Marta Eggerth intitolato *Hofkonzert* (*Concerto di Corte*) è di carattere gaio e giocondo e trasporta lo spettatore alla leggiadra epoca di un secolo fa, come pure *Die Nacht mit dem Kaiser* (*La notte con l'imperatore*) che contiene un episodio della vita di Napoleone e ha come protagonista Jenny Jugo. Nel film *Das schöne Fräulein Schragg* (*La bella signorina Schragg*) si rievoca l'epoca di Federico il Grande e il ruolo della protagonista viene interpretato da Hansi Knoteck.

* Fra le cose più ammirate in Italia non vi sono forse le canzoni che sbocciando in questa terra dei fiori e della musica portano con la nostra anima al di là delle Alpi e al di là dei mari le nostalgiche note italiane?

Ecco quindi riportare in film quello che di più bello c'è nel genere di musica leggera, e riportarlo con buon gusto artistico.

Infatti le canzoni della Soc. An. Luigi De Vecchi sono sceneggiate, e dobbiamo riconoscere che nella ripresa di un sia pur breve «short» non è stata dimenticata l'arte e la tecnica.

È stato presentato tempo fa in un cinema di Roma *Piscatore 'e Pusilleco* che ha ottenuto un caloroso successo. Ad esempio in questo corto metraggio, ad illustrare l'immortale canzone napolitana è stata ripresa sulla spiaggia una «carrellata» di ben 170 metri che traversa capanne avvolte fra reti soffermandosi su tipi di pescatori e piccole graziose scene di vita marinara.

La richiesta di queste canzoni all'estero è veramente sorprendente e siamo lieti di segnalare questo poiché non sfuggirà a nessuno il significato di alta propaganda italiana.

La Soc. An. Luigi De Vecchi prosegue attualmente alla realizzazione di altre canzoni fra le quali l'immortale *O sole mio*.

* Colte a volo negli «studi» cinematografici.

Fra Pola Negri e Gustav Diessl interpreti di *Mosca Shangai*:

Pola: — Perché i militari preferiscono sempre le donne leggere e pettegole alle altre?

Gustav: — Quali altre?..

Fra Melvin Douglas e Jack Moran interpreti di *Diamo moglie a papà*.

M. Douglas: — Perché piangi?

J. Moran: — Perché mi hanno picchiato!

M. Douglass: — E perché ti hanno picchiato?

J. Moran: — Perché piangevo!

Fra Florence Rice e Robert Allen interpreti di *L'arcere bianco*.

Florence: — E tu vorresti ch'io rimanessi qui senza vestiti? Caro mio quando si ha una moglie si ha almeno il dovere di vestirla!

Robert: — Sì, ma quando si ha un marito si ha almeno il dovere di non spogliarlo!

Fra due interpreti di *Noi ragazze*

— E tu perché vieni qui in piscina? Per trovare un fidanzato?

— Macché!

— Perché è schic?

— Neanche!

— Per far dispetto alle amiche?

— Nemmeno!

— Per cura?

— No, no.

— Ma allora perché vieni?

— Per fare un bagno!

— Toh, non ci avevo pensato!

Fra Jarmila Novotna e Gustav Frohlich interpreti di *Notti d'amore sul Bosforo*

Gustav: Benché in ritardo, le fò le mie condoglianze, signora. Ho saputo che è morto suo marito.

Jarmila: — Sì, da un anno.

Gustav: — E pensare che diceva sempre di voler campare cent'anni!

Jarmila: — Ah sì, lo diceva per farmi arrabbiare!

Fra Joan Perry e Roger Pryor interpreti di *Fermi o sparo!*

Joan: — Che stai pensando? Si può sapere?

Roger: — Che la donna è l'addizione del pensiero, la sottrazione del portafogli, la moltiplicazione delle spese e la divisione degli amici!

Fra Vittorio De Sica e Assia Noris interpreti di *L'uomo che sorride*.

Assia: — Hai tutta la faccia tagliuzzata! Chi è quell'asino che t'ha fatto la barba?

Vittorio: — Me la son fatta da me!...

* Ecco il primo gruppo della Società Cinematografica «Mondial-Film». Tre filmi americani produzione Mascot-Republic. *Il sentiero della melodia* con Douglass Montgomery, Evelyn Venable, Adrienne Ames. *Alba di sangue* con Ben Lyon, Eric Von Stroheim, Sari Maritza. *La dama del porto* con Ann Rutherford, Frank Albertson, Barbara Pepper, Jach La



Rue Due grandi filmi cecoslovacchi *Maryse*, il film premiato a Venezia e medaglia d'oro della cinematografia cecoslovacca Regia Rovensky *Jana*, un film di carattere e di folclore in un intreccio avvincente. Un grande film tedesco con Brigitte Helm, Willy Fritch, Francoise Rosay, *Lo scandalo all'ambasciata* Regia Steinhoff

* A convalidare l'enorme interesse che la lavorazione del film italiano *Il fu Mattia Pascal* ha suscitato all'estero, sono venuti espressamente in Italia i rappresentanti delle Sale specializzate di Parigi i quali si son trattenuti per qualche giorno a Roma per seguire la lavorazione negli Stabilimenti della Caesar, quindi hanno visionato in sala di proiezione le scene già eseguite a tutt'oggi. L'impressione riportata è stata ottima ed entusiastica tanto che la Colosseum-Ala, editrice del film, ha potuto allacciare immediatamente delle trattative importanti.

Il signor Baret, direttore del Cinema « Agriculteurs », « Bonaparte », « Cine-Opera » e « Caesar », si è congratulato vivamente con i produttori per la riuscita di questo eccezionale film che rappresenta una delle più forti affermazioni della potenziata produzione italiana

* La cinematografia europea attraversa oggi il suo migliore momento

I suoi film, i suoi direttori, i suoi soggettisti ed i suoi elementi artistici possono tener testa ai noti e bravi artefici del film americano

Né tanto facile e comune è l'esodo verso la Repubblica stellata

E se qualcuno poi abbandona il suolo che gli dette i natali, l'arte, la notorietà non lo fà per abbandonare per sempre la sua patria bensì per consacrare la sua arte di un suggello ancora più internazionale e per perfezionarsi a contatto con i così detti « maghi » di Hollywood

Una delle attrici migliori della cinematografia europea è Irene Agai

Nata a Budapest, la Agai è non solo una delle maggiori stelle del cinema magiaro, ma di quello europeo

Giovanissima nata nel 1913, la Agai ha fatto la sua apparizione sullo schermo nel 1933. Vedremo questa brillante attrice, moglie del regista Stefano Szekely in un film prettamente ungherese per ambiente e per spirito, del quale in questi giorni la Società Cinematografica De Vecchi sta curando il doppiaggio.

Si tratta del film *Buzavirag* (titolo originale) che ha già avuto un successo ragguardevole non solo in Ungheria ma anche in altri Stati di Europa

Musicale, brillante, sentimentale, folcloristico sarà un film che il pubblico gradirà e accoglierà con successo.

* Quasi tutti i filmi americani portano, in quest'ultimi tempi, nella presentazione questa didascalica. « Tutti i luoghi, fatti e personaggi illustrati in questo film sono puramente immaginari. Ogni rassomiglianza alle persone vive e morte è pura coincidenza ».

Ciò avviene, specialmente dopo il celebre processo del principe Youssoupoff riguardo al film su Raspoutine. Troppa gente cerca di intentare processi e chiedere risarcimenti contro le case cinematografiche dicendosi diffamata del loro nome nei filmi. Essendo conosciuta dai tribunali la ricchezza delle case produttrici cinematografiche, il cinema cerca di proteggersi contro decisioni costose

* Nulla invecchia tanto facilmente come il Cinema. Questa nuova arte, tanto giovane dà spesso segni di stanchezza e di vecchiaia se non è continuamente rinnovata e ravvivata

Recentemente la comparsa sullo schermo di Amedeo Nazzari è stata calorosamente salutata da tutti; fra i giovani egli è indubbiamente il migliore. Al suo attivo ha due filmi che sono tuttavia due vere vittorie

Il primo *Ginevra degli Almieri* pur non essendo il film che per complessità d'opera potesse dargli la fama, rivelò lo stesso le sue grandissime possibilità, e specialmente il tipo nuovo

Nazzari, che viene dal teatro, non aveva mai pensato di far del cinematografo pure essendo già abbastanza quotato sul palcoscenico, dove specialmente con la compagnia della Pavlova, e poi con la *tournée* della famosa commedia *La guarnigione incatenata* ebbe parti assai rilevanti ottenendo parole molto lusinghiere da parte dei più severi critici

Egli oggi rappresenta quanto di meglio si abbia fra i giovani attori della cinematografia italiana Scritturato dalla Diorama-film per *La fossa degli Angeli*, ha avuto una parte che sarà un vero battesimo del fuoco

Egli saprà certamente darci un nuovo personaggio, reale, che sappia fare intendere la verità dei sentimenti umani, della vita sana e semplice dell'uomo che lavora e sa soffrire. La sua maschera, è in generale seria, ed è anche questo che lo distingue dai suoi compagni. Egli è veramente quello che si dice « un tipo ». Un tipo italiano



* Margherita Carosio, protagonista del film *Regina della Scala* è stata una vera rivelazione. Tutti infatti conoscevano le meravigliose qualità della sua bellissima voce Ma nessuno avrebbe potuto immaginare che essa riuscisse come attrice cinematografica a raggiungere così potenti effetti artistici Tuttavia la sua intelligenza e la sua forza di volontà hanno operato miracoli e le scene moderne del film sono riuscite veramente mirabili grazie alla efficacia artistica della protagonista. Accanto a lei Nives Poli, Giuseppe Addobbati e Mario Ferrari, nelle tre parti principali del film hanno creato dei personaggi vivi e forti di magnifico rilievo creando in fine un quartetto di primo piano veramente superbo. Nives Poli, poi, con le sue danze meravigliose, ha dato vita ad un tipo di ballerina romantica veramente delizioso.

Altri attori si sono poi aggiunti all'elenco artistico durante la lavorazione. Oltre a Bianca Stagno Bellincioni, a Giovanni Cimara e ad Oscar Andriani, a Tirrenia hanno sostenuto parti importanti Ermanno Roveri, Carlo Lombardi, Tino Erler, Guido Riva e il Cristina, arricchendo sempre più il film di caratteri e di tipi. Una parte molto importante è stata affidata ad Olivia Fried la bellissima attrice ungherese che si trova da qualche tempo in Italia.

Ora il film è già passato al montaggio, così che alla fine di dicembre potrà considerarsi compiuto e pronto per la programmazione Il maestro Veretti procede infatti già sin d'ora al mixage che si compiono con la massima facilità grazie alla perfezione delle incisioni effettuate a Milano con l'orchestra o con il coro della Scala.

Dalle richieste che pervengono dall'estero all'Aprilia Film si comprende come l'attesa per questo film della Scala sia in tutto il mondo letteralmente enorme.

* In tutta Italia ferve una grande attività cinematografica.

Attività generale che oltre a documentare l'ormai raggiunto e quasi completo sviluppo della cinematografia italiana testimonia le possibilità di realizzazione cinematografica di ogni parte d'Italia

Risulta infatti, che anche a Genova, a Napoli ed in Sicilia, stanno sorgendo delle serie e ben piantate organizzazioni per la produzione filmistica.

Intanto si iniziano nuovi films

Il plauso di tutta questa intensa lavorazione giunga alla Direzione Generale della Cinematografia che con la sua opera alacre, vigile e instancabile, di una industria tentennante si avvia a farne una fra le più solide ed importanti di Italia

* Ecco la trama del film *L'uomo che sorride*, produzione Eja, regia di Mattoli, che presto andrà in proiezione sugli schermi italiani

L'industriale Ercole Piazza, vedovo, è assillato da una figlia, Adriana, ch'è una iradiddio scontenta di tutte e di tutti, capricciosa, incostante, prepotente, autoritaria e chi più n'ha, più ne metta! Anche Dino, il fidanzato, malgrado la sua bontà e la sua pazienza, è al colmo della sopportazione e, quando proprio alla vigilia del matrimonio, scoppia un'altra scenata, egli si ritira in buon ordine deciso a non pensarci più

Capita in quel mentre un cliente di Piazza, un giovane elegante, tranquillo, apparentemente debole e remissivo che, messo al corrente della rottura del fidanzamento si dichiara disposto a sposare Adriana... malgrado il suo caratteraccio

Il matrimonio vien presto celebrato e i due sposi partono in viaggio di nozze con grande gioia di Ercole Piazza che ormai libero, pensa di riprender moglie Ha conosciuto una fiorente vedova con una nipote giovanetta... e gli piace sia la zia che la nipote! Quale scegliere? Non lo sa ancora!

Dino, malgrado tutto, è rimasto seccato del matrimonio di Adriana e per consolarsene invita una sua amichetta a far con lui un bel viaggio

Capita così che le due coppie si ritrovano in treno e, per sfuggirsi, scendono ambedue alla prima stazione, ottenendo il risutato... di incontrarsi di nuovo, e, partendo ambedue col primo treno, ritrovarsi ancora e così via di seguito

Tra i due sposi l'accordo è quasi perfetto: Pio Fardella, segue la tattica assai semplice di dar sempre ragione alla moglie e di fare tutto quello che essa desidera così essa stessa viene messa automaticamente davanti alla serie assai complicata delle sue contraddizioni e alle conseguenze che assai abilmente sono messe in rilievo dal sempre sorridente [illegible]

Mentre Ercole Piazza credendosi al sicuro per la lontananza della figlia, si lancia nella sua avventura, gli sposi ritornano all'improvviso, iniziando parte nella casa paterna, parte nell'appartamento affittato da Pio, lo spesso burrascoso menage, Adriana è infatti esacerbata da una trovatina del marito· questi si è fornito di un foneco, apparecchio che registra tutti i loro discorsi ed ogni volta che ella esprime un desiderio od un giudizio in contraddizione con quelli antecedentemente avanzati, egli fa agire il foneco per convincerla del suo improvviso ed ingiustificato cambiamento!

Anche Dino è tornato ed Adriana lo vede di nascosto. Quando Pio lo sa, lungi dal fare qualunque scenata, lo invita a frequentare liberamente la sua casa e quando Adriana tenta di mettere in risalto le virtù dell'ex fidanzato in contrasto con i difetti del marito, Pio in una riunione famigliare costringe Dino a fare una serie di buffonate che lo rendono ridicolo avanti a tutti e in primo luogo a Adriana

Ella si scaglia allora contro il marito accusandolo di debolezza, ella sa di essere capricciosa, incostante, nervosa, ecc., ecc., avrebbe perciò avuto bisogno di un marito energico volitivo che sapesse domarla e comandarla e non di un bamboccio come lui che non sa che sorridere, e darle apparentemente ragione per poi umiliarla invece con sistemi subdoli! Quindi... Adriana decide di lasciare Pio e di scappare con Dino

Il marito subito informato della cosa disdice l'appartamento e si reca in casa del suocero per avvertirlo della decisione della figlia. Adriana però ritorna assai confusa: Dino ha rifiutato di prestarsi alla sua nuova pazzia! Pio l'avverte allora che tra di loro è tutto finito e che egli ha già telefonato ad una sua antica amante perché ritorni a lui. Il padre gli dà ragione ..

Adriana vede questa volta volgere al tragico i suoi capricci e piange· perché Pio invece di sorridere sempre non l'ha domata? Perché invece di seguirla nelle sue sciocchezze non l'ha guidata, redarguita? Perché non le ha imposto la sua volontà? E Pio si rivela allora qual'è: un uomo serio, forte, autoritario, davanti al quale ella è ben felice di cedere e di ubbidire, per amore e per forza...

* A parte le offerte in danaro elargite dall'industria cinematografica tedesca a favore delle opere assistenziali invernali, già da un anno si è andato affermando in Germania il principio di sovvenire i disoccupati non solo con offerte di danaro e in natura, ma anche mediante la assistenza spirituale e culturale. A tale scopo furono organizzate nel solo inverno scorso 5823 rappresentazioni cinematografiche di beneficenza a cui parteciparono non meno di 2 777 024 spettatori. Anche quest'anno — scrive l'Agenzia Centraleuropa — l'azione sarà continuata su larga scala e già nella sola Berlino 120 proprietari di sale di proiezione hanno aderito a mettere a disposizione per le ore pomeridiane del lunedì i loro teatri Le proiezioni saranno precedute in molti

NOEMI

LA CALZA *Raggio* X

CUCITURA ANTERIORE

ALL'AVANGUARDIA DELLA MODA

Non si gira · Non si smaglia · Snellisce la gamba · Assottiglia la caviglia · Dura di più

CALZIFICIO MAGLIFICIO Ing. NODARI - EOLI - MILANO - Via Mercadante 2

cesi da conferenze tenute dai capi-gruppo rionali del partito nazionalsocialista e da funzionari del ministero della propaganda del Reich e della Camera cinematografica tedesca

* Nel primo semestre 1936 le produzioni cinematografiche polacche hanno portato sul mercato quaranta film della lunghezza complessiva di 28 293 metri La maggior parte di tali pellicole — scrive l Agenzia Centroleuropa — è costituita da corto-metraggi. mentre i film-spettacolo prodotti sono stati per lo stesso periodo di tempo per una lunghezza di m. 19 413

* È stato presentato all'« Atrium » di Berlino il film *La sconosciuta* ispirato alla famosa maschera della sconosciuta della Senna. La parte principale è interpretata dall'attrice Sibilla Schmitz, nota dal film *Valzer d'addio*. La regia è stata affidata a Frank Wysbar

* Augusto Genina metterà in scena per la Cine-Allianz di Berlino un nuovo film intitolato *Amor di donna - dolor di donna*. I protagonisti del lavoro saranno Magda Schneider, Ivan Petrovich e Oskar [illegible]

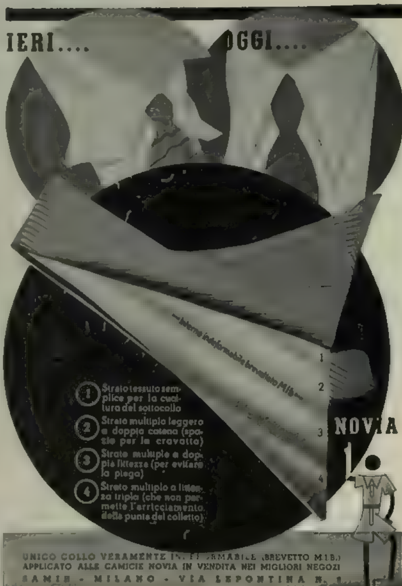
* L'ultimo film di Beniamino Gigli *Tu sei la mia felicità* della Bavaria Film di Monaco è stato proiettato in 60 cinematografi di Berlino

* La Metro ha acquistato i diritti di riduzione cinematografica di un lavoro teatrale di Robert Sherwood per la somma di 134 000 dollari Nello stesso tempo giunge notizia che la Warner Bros ha rilevato dietro versamento di 100 000 dollari i diritti per una novella della scrit-[illegible]

* Il film sonoro, dopo le prime ansie del 1928, man mano diradatesi, si è ormai pienamente affermato e sia l'arte che la tecnica cinematografica odierna devono attribuire a tale fattore un valore di primo piano. Il sonoro è quindi onnipresente in tutte le sue forme più svariate, dal parlato ai rumori, dal canto al commento musicale quattro forme fondamentali di suoni di cui il regista di concerto col personale tecnico, possono disporre a loro talento come di una gamma di colori basilari Un tema musicale predominante può riallacciare così una gamma di fili altrimenti espressi con l azione, il rumore di un corpo che cade può evitare una scena surrealistica così come una voce, il tono di essa, può esprimere più di quanto l'obbiettivo vede e quindi lo spettatore Questi dunque i vantaggi del sonoro Nella pratica però — scrive l'Agenzia Centraleuropa — si verifica spesso che sia la registrazione che la riproduzione sonora raggiungono effetti contrari a quelli previsti o a quella che dovrebbe essere la realtà della scena Non è raro il caso che una voce proveniente da un gruppo in campo lungo risulti più forte di quanto non si verifichi in un primo piano e che per contro un colpo di cannone sparato a mezzo metro dall'obbiettivo, giunga all'orecchio dello spettatore come un rumore di passi in una qualsiasi scena in piano medio. A voler giudicare con severità approssimativa si potrebbe stabilire che le incongruenze sonore si contano a decine in un film sia pure registrato direttamente e con tutte le dovute cautele. In tema di sincronizzazioni o di doppiaggi poi, specie in quelle sommarie, dove il dialogo deve adattarsi per amore o per forza ai limiti consentiti e dove i rumori devono essere imitati, le cose non vanno certo più lisce. L'attore a pochi soldi all'ora deve immedesimarsi nella voce del divo che guadagna milioni, per poi fare all'occorrenza la locomotiva, il cane che abbaia, il rumore del ladro che scappa.. Infine l'ultima appariscenza di tecnica sonora: quella della colonna inserita in una scena che è nata muta e che deve rendersi assolutamente sonora Il frastuono della folla che acclama Roosevelt si trasforma a seconda delle occorrenze in acclamazioni all'indirizzo del Re di Svezia o nel frastuono di una moltitudine che festeggia il vincitore di una gara podistica Da tutto questo deve dedursi che la cinematografia sonora costituisce un elemento prettamente attivo nella rappresentazione reale e simbolica dell azione, ma diventa facilmente un fattore negativo quando la registrazione e la riproduzione si allontanano dal minimo indispensabile suggerito dal buon gusto e dalla logica

* Ad un intervistatore, Umberto Melnati ha così sintetizzato le sue giornate

— La giornata comincia col mattino naturalmente.. La mia sveglia ha un suono antipatico. ma efficace; ed è inutile disperarsi, son costretto ad ubbidire Seguono le solite pratiche igieniche... faccio anche la ginnastica svedese... conosco anzi un professore che su quest'argomento potrebbe scrivere addirittura un libro: io no... io sono modesto e taccio Poi vado a salutare l'autrice, sì, l'autrice. dei miei giorni. L'autrice mi dà una grande squadrata con l'occhialetto. guarda e squadra la copertina... poi mi dà i suoi consigli... ci salutiamo esco. Ho sempre, infatti, qualche... ehm.. appuntamento Prima però devo togliermi la mia solita preoccupazione quotidiana il peso. Non s'immagina cosa vuol dire il peso per noi attori... quasi peggio che per i fantini.. ingrassare vuol dire perdere le proprie caratteristiche: sarebbe finita! Poi mi reco al luogo — mi si scusi il lirismo, richiesto dai fatti — dell'incontro! Io amo i fiori, le piante, i giardini e faccio sempre in modo di trovarmi là... se non posso là, allora in



qualche altro posto... va bene? Ella viene... talvolta ritarda.. magari non è puntuale: avete osservato che delle donne puntuali se n'è perso il seme?... Poi... poi siccome mi è venuto l'appetito, per l'aria fresca, ed il resto, vado a mangiare: è una necessità. Poi dopo in genere ho le prove, quando non sono a Roma a girare: insomma il lavoro. Dopo il lavoro mi capita d'incontrarmi con qualche amico, l'amico può anche essere di genere femminile, e vado a prender un tè da qualche parte. Poi torno a casa. Alla sera, se non ho nulla da fare vado al cinematografo o a teatro, ma un giorno alla settimana me ne sto in casa per leggere qualche libro che mi ha interessato. Molti si chiedono e mi chiedono di che umore sia, io che faccio ridere tanta gente. Rispondo subito: sono normale, ilare, triste, secondo i giorni e le occasioni.. come tutti... ci sono dei momenti poi in cui sento anche qualche piccola punta di nostalgia, come una specie di malinconia e di tristezza che son dentro di me e vorrebbero venir fuori. Perché io, credo che la mia comicità sia tutta una comicità di reazione, ed in fondo, poi, sono un personaggio che sente e soffre come tutti gli altri... Mi piace l'imprevisto e sogno la avventura però sto attaccato alla mia vita calma e non voglio perderla... odio le frasi fatte! Quelli che dicono « Oh, i bei tempi della mia gioventù! » mi sono insopportabili. E così vivo prendendo il buono dov'è e girando intorno al cattivo più che posso.

ATTUALITA' SCIENTIFICA

* Un nuovo procedimento della famiglia della saldatura è quello cosidetto della « brasatura » e per spiegarlo facciamo un esempio. Si supponga di dover unire un tubo di acciaio ad una flangia d'estremità: si pone allora fra la flangia ed il tubo un filo di rame, e posto il tutto in un forno elettrico ad atmosfera artificiale, si attende che il rame fonda. In tal caso esso scorrerà nella giuntura fra flangia e tubo, e non si spargerà grazie all'attrazione capillare agente sulla massa fluida; in tal caso verrà raggiunta fra i due pezzi una unione resistentissima ed a perfetta tenuta. Oggidì, per le sue prerogative, la brasatura è correntemente applicata, in special modo in America, per pezzi di automobili, di macchine da scrivere, da cucire, macchine calcolatrici, ecc.

* Anche in America si riconosce che gli attuali risultati raggiunti dalla televisione non sono da considerare di più di quello che è possibile fare in laboratorio ed in altre parole quindi, si ammette che grande è il cammino ancora da percorrere per toccare la perfezione del servizio oggi ormai raggiunto dalla radiodiffusione. Da gente pratica, gli americani ammettono addirittura che potranno passare diversi anni, magari cinque o qualcuno di più, prima di poter contare sulla perfezione, e calcolano che nel frattempo non meno di un milione di dollari sarà speso nelle varie ricerche: somma forte è vero, che soltanto le potenti organizzazioni americane possono concedersi il lusso di farlo, ma che in seguito non tarderà a fruttare magnificamente per effetto dei brevetti che saranno facilmente venduti in ogni paese del mondo, come è già avvenuto — ed ancora avviene — per quanto concerne radio e cinema.

* Come in tante altre nazioni, anche in Russia si è fatto molto per arrivare alla produzione di gomma sintetica, e come in America hanno il guayule, li hanno trovato una ottima pianta da caucciù nella tau-sagyz che ha dato buone prove negli esperimenti fatti di estrazione di caucciù naturale. A differenza però delle altre piante del genere nelle quali il caucciù vien raccolto, mediante incisioni e senza far perire l'albero stesso, nel caso della tau-sagyz l'arbusto vien totalmente distrutto ed in tali condizioni, l'estrazione della gomma diventa una industria come quella della fabbricazione dello zucchero dalla canna ecc. Nel 1934 dopo ben cinque anni di tentativi per estrarre gomma dalla pianta nominata, la produzione toccò in Russia le 150 tonnellate e si calcola che nel 1937 se ne otterranno sicuramente 10.000 tonnellate, la materia prima essendo fornita da apposita cultura di tau-sagyz praticata su ben 200.000 ettari di terreno. In ben undici regioni differenti ci si è impiantati per la coltivazione della tau-sagyz, e cioè nel Kazakstan, nell'Asia Centrale, in Ukraina, nel Caucaso del Nord, nella regione di Mosca, in Crimea ed altrove, e benché fino a poco tempo fa la densità media di coltivazione era di 12 000 arbusti per ettaro, il progetto è di raggiungere gli 85 000 tenendo poi conto che si coltiveranno anche la kok-sagyz e la krin-sagyz, due varietà più adatte a particolari climi di certe regioni. Ma il caucciù viene anche ottenuto per via sintetica, e col nome di Sovprène se ne producono diverse decine di migliaia di tonnellate per fabbricare particolarmente pneumatici che alle prove hanno raggiunto il percorso di 27 mila chilometri prima di esser messi fuori servizio

• L'aerodinamismo è stato applicato ormai alle automobili, agli aeroplani ed alle locomotive coi propri vagoni, ma solo ora lo si sente nominare a proposito delle navi. Intendiamoci, per quanto concerne la forma dello scafo per la parte immersa, già da tempo si son fatti studi ed applicazioni in proposito (altrimenti non si sarebbero certo raggiunte le odierne alte medie nella conquista del Nastro Azzurro) ma solo recentemente, a quanto almeno ci consta, si è voluto spingere l'attenuazione della resistenza dell'aria persino nella parte della nave che si muove nell'aria, che evidentemente richiede uno sforzo ben minore della parte che fende l'acqua. L'esperimento venne fatto sulla motonave americana *Kalakala* mossa da motore a nafta da 3000 HP, destinata a trasbordo di passeggeri e di automobili fra Seattle e Bremerton. Orbene, la carenatura delle sovrastrutture, e specialmente la completa scomparsa dei fumaioli (è noto infatti che nelle moderne motonavi essi sono conservati più per estetica conservativa che per necessità vera e propria) ha fatto sì che i 18 nodi di velocità all'ora abbiano potuto esser raggiunti con un 5% di potenza in meno sul normale, non solo ma il razionale impiego di materiali leggeri e di saldature elettriche ha consentito una diminuzione di peso di tonn. 215.

• Dopo la distruzione, avvenuta nel 1929 a causa di esplosione, della nave *Carnegie*, l'Ammiragliato inglese ha ora ordinato il *Research*, completamente di materiale non magnetico, col compito di studiare i problemi relativi alle variazioni in grandezza e direzione del campo magnetico terrestre alle varie latitudini

VITA ECONOMICA E FINANZIARIA

• *La nuova sistemazione dei servizi marittimi e «La Tirrenia».* Negli ambienti competenti si rileva che la nuova sistemazione dei servizi marittimi che andrà in vigore col 1° gennaio prossimo, alla Tirrenia sarà affidato un compito di particolare importanza in rapporto allo sviluppo della linea Nord Europa

Le linee per la Spagna saranno certo suscettibili di ulteriori revisioni e di notevoli miglioramenti: un sintomo di tale indirizzo è dato dalla istituzione recente della linea Genova-Siviglia

Com'è noto la Tirrenia riceverà dalla ex Società Adria di Fiume le motonavi del tipo Paganini e i suoi vecchi piroscafi adibiti alla linea Nord Europa

Le motonavi dell'Adria molto vicine per tonnellaggio e per velocità ai tipi *Città di Marsala* della Tirrenia consentiranno a questa ultima di disporre di una flotta assai omogenea sulle [illegible] Sardegna, della Sicilia, della Libia e del periplo italico con prolungamento ai porti spagnoli

I vecchi piroscafi che per il momento la «Tirrenia» eredita per la linea Nord Europa, saranno sostituiti da sei motonavi da cinquemila tonnellate con sedici miglia di velocità, in modo che tutti gli scali del Tirreno e della Sicilia verranno rapidamente congiunti a quelli del Nord Europa

• *Nell'armamento italiano.* Riprenderanno il servizio prossimamente sulla rotta del Sud America le navi *Principessa Maria* e *Principessa Giovanna*, che dopo aver brillantemente esaurito il loro compito per circa un anno, trasportando truppe, materiali e qua-

drupedi in A. O. e dopo aver raccolto le vittime del turbine bolscevico di Spagna, sono state rinnovate e trasformate da cima a fondo in queste ultime settimane

Il mondo industriale e commerciale saluterà con viva soddisfazione il ritorno in linea delle due « Principesse » le quali possono assicurare, un regolarissimo servizio mettendo a disposizione degli esploratori le loro immense stive adatte per carico alla rinfusa, per carico generale e nei reparti refrigeranti per il trasporto di carne e prodotti deperibili. In questo campo è lecito affermare che le due belle unità sono le migliori attrezzate per i servizi commerciali e come tali note e preferite nei grandi empori italiani e sud-americani

Fra poche settimane saranno ripresi i viaggi di queste superbe unità della Società « Italia » che sono un vanto della Marina mercantile, e che continueranno essere oggetto di elogio e di ammirazione in tutto il mondo.

✱ *L'industria aeronautica italiana nel mondo.* L'esportazione di materiale aeronautico italiano ha subito in questi ultimi tempi un notevole incremento. Nostri aeroplani sono stati venduti in Argentina, Brasile, Cina, Norvegia, Perù e Belgio, in un periodo in cui la nostra industria eronautica era attivamente impegnata per i bisogni bellici della Nazione. La propaganda all'estero per incrementare ulteriormente la nostra esportazione non si ferma su gli allori e perciò rileviamo due manifestazioni di cui la stampa ha già dato notizia ma che meritano di essere riguardate anche da questo punto di vista Intendiamo parlare del viaggio nell'Europa settentrionale del « Savoia S. 84 » che ha visitato Zurigo, Bruxelles, Amsterdam e Oslo e della missione in Grecia che ha presentato l'apparecchio da combattimento A.P.I., e il bimotore da trasporto e da ricognizione coloniale *Ghibli*.

✱ *Prossimo ampliamento della linea aerea imperiale.* Informa l'Agenzia «Gea» che allo scopo di dare maggiore incremento al traffico di merci e passeggeri diretti nell'Impero romano, si sta studiando la possibilità di congiungere direttamente Asmara ad Addis Abeba accorciando in tal guisa la linea che attualmente unisce Roma alla capitale dell'A. O. I. È pure in corso di studio una linea Khartoum-Rosinas-Addis Abeba

È noto che allo stato odierno il servizio aereo imperiale è affidato ad una linea trisettimanale per merci, posta e viaggiatori che parte da Roma ogni martedì, giovedì e sabato; il tratto marittimo è servito da idrovolanti trimotori « Cant Z 506 », ed i tratti terrestri da « Savoia S. 73 ». Da Asmara la linea si dirama per Mogadiscio, toccando Assab, Gibuti, Dire Daua, Gorrahei, Belet Uen e Mogadiscio

✱ *La necessità industriale della cultura del pioppo nazionale.* Le recenti direttive che il Regime ha dato per la coltivazione sempre più larga del pioppo nazionale, hanno avuto l'effetto di creare alcune nuove industrie, prevalentemente nelle zone lombarde e piemontesi. Un'industria nuova che già si è affermata è quella dei compensati, che attualmente dà lavoro a 2500 operai Quest'industria che è ancora giovane si è potuta sviluppare grazie alla protezione doganale del Governo fascista, ed ora infatti ha una notevole attrezzatura meccanica, corrispondente a 74 sfogliatrici, 43 presse a caldo di grande produzione, 32 presse idrauliche o meccaniche a freddo, 16 presse a mano, 21 essiccatori meccanici di grande produzione

Oggi si può calcolare che l'industria dei compensati impieghi il pioppo nazionale, in misura del 50% all'incirca della materia prima sottoposta alla lavorazione, e persino nella fabbricazione del compensato di aviazione, per cui si richiedeva la betulla, si è accertata la possibilità di potere senza svantaggio operare la sostituzione del pioppo Da un punto di vista tecnico, dunque, la battaglia è vinta, avendo la nostra industria trovato nel pioppo italico la materia prima per alimentare una produzione integralmente e genuinamente nazionale

✱ *Per l'autonomia alimentare italiana.* Le recenti dichiarazioni del Duce sulla necessità di raggiungere al più presto l'automobile alimentare del nostro Paese, vengono ricollegate dall'Agenzia « Gea » ad alcuni calcoli compiuti da eminenti studiosi agrari, i quali hanno in questi giorni affermato che per conseguire una produzione agraria bastevole al fabbisogno interno, occorre impiegare circa 25 milioni di quintali di perfosfato e intorno a 140 mila tonnellate di azoto all'anno. Ora, viceversa l'Italia è ancora molto indietro in questo campo, ed infatti mentre l'Olanda impiega 27 chili di concimi potassici per ettaro, e 19 la Germania, il nostro Paese raggiunge appena un chilo

I consumi attuali di concimi chimici non rappresentano appena che la metà dello strettamente necessario, per quanto riguarda i fosfatici, ed appena i due terzi per l'azoto Senza voler considerare che per rendere veramente indipendente l'Italia dal punto di vista alimentare, occorre potenziare sempre più l'agricoltura nazionale, impiegando maggiori quantitativi di concimi, e i rurali italiani si renderanno conto di quest'inderogabile necessità applicando senz'altro le direttive del Duce

✱ *Nuovo impulso alla produzione di carbone nazionale.* È da segnalare l'im-

portanza delle nuove disposizioni che prescrivono un aumento del capitale dell'Azienda Carboni Italiani, ed i riflessi che da questo provvedimento potranno attendersi sul terreno economico e politico. Con l'approvazione della conversione decreto legge che prescrive l'aumento del capitale dell'A. C. I. fino ad un massimo di 100 milioni di lire, si mira da una parte ad allargare il programma di valorizzazione delle miniere carbonifere italiane, il cui sfruttamento non è oggi conseguito con larghezza di vedute, e dall'altra a realizzare il piano di autarchia economica che racchiude ed abbraccia l'importante problema dell'elettrificazione delle ferrovie [illegible]

È noto infatti che il Governo Fascista, per liberare il Paese dalla schiavitù del carbone straniero, non si è preoccupato soltanto di incrementare le ricerche e la produzione di carbone nazionale (Arsa, Bacu-Abis, La Thuile ecc.), ma ha intensificato l'elettrificazione ferroviaria. Ed infatti sopra 16 mila chilometri di rete esistente al 30 giugno 1932, la trazione elettrica era allora applicata a km. 695, mentre alla fine dell'esercizio 1934-1935 raggiungeva km. 2472, ed al 30 giugno 1937 raggiungerà km. 3900. Il carbone consumato dalle Ferrovie dello Stato ascende ad oltre due milioni di tonnellate all'anno, e da ciò l'importanza di affrettare l'emancipazione dall'estero. I soddisfacenti risultati finora conseguiti dall'industria carbonifera italiana sono dati da queste cifre: la produzione dell'Arsa è passata da t. 27.000 nel solo mese di luglio 1935 a t. 67.508 nel mese di luglio 1936, e quella di Bacu-Abis da t. 6000 a t. 12.850.

* Da Addis Abeba, si ha notizia che prossimamente la Montecatini inizierà la costruzione di una fabbrica di esplosivi per le esigenze delle nostre colonie dell'A. O. Intanto il Consorzio fra i produttori di esplosivi ha istituito nella capitale dell'Impero un ingente deposito di gelatina necessario a coprire il fabbisogno dei lavori edili e stradali.

* *Il Banco di Roma in A. O.* È utile ricordare che le filiali di Mogadiscio, Addis Abeba, Harrar e Dessie del Banco di Roma sono state autorizzate a fungere da Agenzie della Banca d'Italia per le seguenti operazioni, riguardanti il commercio di ogni mezzo che possa servire a pagamenti fuori d'Italia e della Colonia: a) raccogliere allo sportello valute e divise estere; b) cedere divise estere per richieste documentate fino al controvalore di Lit. 1000 per ciascun richiedente; c) assumere servizi d'incasso per conto di Banche e Ditte estere; d) concedere i benestare per l'esportazione con le modalità in uso ai sensi del Decreto ministeriale 8 dicembre 1934.

* *Per la difesa degli scambi italo svizzeri.* L'importanza dei rapporti economici tra l'Italia e la Svizzera viene desunta da questi dati statistici: nel 1931 il saldo attivo dell'Italia era di franchi svizzeri 85,6 milioni, nel 1932 di fr. 61,3, nel 1933 di fr. 53,7, nel 1934 di fr. 40,3 e nel 1935 di fr. 18,5. Ove si consideri che nel 1935 il saldo attivo italiano verso la Svizzera ascendeva a fr. 162,2 milioni, è facile concludere che da qualche tempo i rapporti commerciali hanno subito dei peggioramenti che occorre senz'altro riparare.

Il ministro Stuki ha recentemente affermato che la Svizzera è pronta a dare delle agevolezze sui contingenti a quei Paesi che terranno conto dei suoi interessi. L'Italia, che li ha sempre e in tutti i modi favoriti, è pronta a trattare su questa base, ma non può fare a meno di chiedere che anche da parte svizzera venga tenuto conto della situazione e delle possibilità attuali. La bilancia commerciale italo-svizzera, che ha presentato per tutti gli anni, da molti lustri a questa parte, un saldo attivo in favore dell'Italia, deve evidentemente registrare un tale saldo anche nel futuro. Con ciò si ripristinano i rapporti di scambio, ma è ovvio che il saldo deve essere tanto più considerevole, quanto al più rapido vuol essere il periodo di tempo nel quale i rapporti di dare ed avere sorti dal *clearing* andrebbero liquidati. Al fine di provvedere al regolare servizio degli interessi sui crediti finanziari e per lasciare una certa quota per i crediti commerciali, il valore delle esportazioni nella Svizzera dovrebbe quindi superare con un margine notevole quello delle esportazioni in Italia.

* *Caucciù sintetico in concorrenza col naturale.* Il nuovo e recente rialzo nel corso del caucciù a 9 13/16 e la prospettiva di un'accentuazione di questo movimento mettono una volta di più all'ordine del giorno il problema della concorrenza del caucciù sintetico. La Germania e la Russia hanno studiato la questione e impiantato importanti stabilimenti per la fabbricazione della gomma artificiale. A loro volta alcuni industriali americani vanno facendo grandi sforzi per l'installazione e lo sviluppo di un'industria specializzata. Il gruppo du Pont Nemours s'interessa vivamente a questa idea, e il Ministero dell'Agricoltura non ha esitato ad incoraggiare la messa in opera di questa nuova industria.

Il prodotto che attualmente raccoglie tutti i suffragi e si chiama «Duprene» ed è fabbricato dalle officine Du Pont de Nemours.

Oltre a questo prodotto, i cui vantaggi sarebbero considerevoli, l'industria americana ha creato altri surrogati, per uso secondario. Può aggiungersi che il prezzo di vendita del caucciù sintetico è debole in confronto a quello, per esempio, del carburante sintetico. I risultati acquisiti non impediscono d'altra parte, negli Stati Uniti, di far ricerche di caucciù naturale nella California.

Si stanno facendo ufficialmente degli esperimenti, nella Florida del Sud, con piantagioni brasiliane che avrebbero dati risultati soddisfacenti, almeno dal punto di vista sperimentale. Delle esperienze sono del pari in corso con piantagioni provenienti dalla flora africana. Come è agevole rilevare il rialzo del caucciù non fa altro che stimolare tanto in America come in Germania ed in Russia le industrie che si dedicano alla produzione del caucciù sintetico.

Il 15 dicembre p. v. il Comitato internazionale di controllo del caucciù ha preso una decisione in riguardo del coefficiente di produzione. Esso sarà portato al 75 per cento. Come è noto, alla fine di novembre i produttori europei delle Indie Neerlandesi non avevano ancora utilizzato il grosso del contingente che è attualmente del 65 per cento e che essi sono ancora in ritardo di più di 9 000 tons. Sembra dunque logico prevedere che l'aumento del coefficiente di produzione non avrà per ora immediate conseguenze su un aumento sensibile degli stocks.

* *L'Industria italiana in Romania.* L'A. C. N. A. ha costituito in Romania la Soc. Acnilia per sviluppare in quel Paese le vendite di materie coloranti e di prodotti chimici italiani e per eventualmente organizzarvi la produzione dei prodotti stessi.

* *Per l'importazione di filmi stranieri in Italia.* In seguito agli accordi intercorsi fra il Presidente della Motion Picture Producers and Distributors of America, W. Hays e i competenti ministeri italiani, la cifra di valuta esportabile preventivamente fissata in lire 16 milioni, di cui tre riservati a produttori di filmi italiani, è stata aumentata globalmente di circa 8 milioni e, poiché tale disponibilità solo in minima parte è stata assegnata agli importatori di filmi europei, le Case americane verranno maggiormente a beneficiare dell'aumento concesso.

Per quanto riguarda i Paesi europei sono in corso trattative per accordi speciali basati sopratutto su equi criteri di compensazione, perfezionando il sistema che anche in questi ultimi mesi ha consentito d'importare in Italia numerosi filmi austriaci, ungheresi, francesi e ted[illegible].

Negli ambienti competenti si ritiene che mentre nella stagione 1934-1935 i filmi disponibili sul mercato furono 316, di cui 31 italiani e 285 stranieri, e nella stagione 1935-1936 soltanto 237, di cui 36 italiani e 201 stranieri, per l'attuale stagione, presumendo che col nuovo contingentamento le Case americane potranno importare complessivamente una ottantina di filmi, che si potrà quasi certamente contare su una quarantina di filmi italiani, e che extra contingente potranno essere importati dall'estero dai 120 ai 150 filmi, la cifra globale si aggirerà sui 250 filmi cioè qualche cosa di più dello scorso anno.

* *La produzione americana di automobili*, oltrepasserà nel mese di dicembre le 420 mila vetture, cifra che rappresenterà un aumento del 15 per cento in rapporto al dicembre 1935

* *Nell'Industria cinematografica italiana*. La Società Paramount continua a realizzare attualmente guadagni con un ritmo mensile di un milione di dollari Si ritiene a Wall Street che la Paramount stia per riprendere il suo antico posto di primo piano nell'industria cinematografica mondiale, sia per l'importanza della sua produzione e sia per le ingenti cifre di utili

* *Il mercato brasiliano del caffè*. Nel mese di ottobre il Brasile ha esportato 1.303 000 sacchi di caffè, con una diminuzione di 116.000 sacchi in rapporto alle consegne dell'ottobre 1935. La politica di sacrificio dell'eccedenza di produzione continua ad essere condotta con molto vigore e perseveranza. I periti stimano che per assestare definitivamente il mercato del caffè al Brasile si renda necessario distruggere, indennizzandone i coloni, una vasta estensione di piantagioni esistenti.

* Alla prossima Fiera di Lipsia verrà esposta una speciale biancheria che viene fabbricata in Germania da una combinazione di cellulosa con la lana di coniglio di Angora. Viene affermato che detta biancheria risulta di una straordinaria morbidezza ed elasticità e risponde perfettamente al suo scopo in quanto mantiene la temperatura normale del corpo.

Questa notizia appare interessante, poiché mette in uso, come non soltanto in Italia, ma anche in Germania, gli sforzi dell'ingegno umano si rivolgano decisamente verso l'emancipazione economica del rispettivo Paese, sovente coronati da pieno successo.

* Il cartello internazionale dello stagno terrà una conferenza il 5 gennaio 1937 a Bruxelles. Questa conferenza stabilirà particolarmente la misura definitiva dei nuovi contingenti. Sarà stabilita una misura standard e si adopererà una scala mobile di anno in anno.

* La Banca Nazionale d'Ungheria ha informato le Banche ungheresi autorizzate al commercio dei cambi che a partire dal 1° dicembre corr. il regolamento dei pagamenti tra l'Italia e l'Ungheria avviene su nuove basi. A seguito dei nuovi accordi gli importatori italiani di merci ungheresi debbono versare il rispettivo controvalore in apposito conto presso l'Istituto italiano di *clearing*, a favore della Banca nazionale ungherese. Quale aggio valutario si applicherà all'acquisto delle divise, il 47 per cento e alla vendita di divise il 48,5 per cento.

VITA COLONIALE

* La « Mostra permanente del Prodotto Italiano », istituita a Dire Daua, organizzata dalla Federazione dei Fasci di Combattimento di Harar con l'autorizzazione del Ministero delle Colonie e del Governo di Harar, ha lo scopo

1. di far affluire il prodotto italiano agevolando la conoscenza dei mercati; suggerendo la creazione di tipi speciali di merci, in serie, a basso prezzo e di sicuro esito; indicando l'imballaggio della merce secondo il genere del prodotto, secondo il mezzo o i mezzi di trasporto impiegati, secondo il tempo necessario all'arrivo della merce a destinazione, secondo le disposizioni doganali, secondo le eventuali esigenze del cliente e secondo le eventuali consuetudini del luogo;
2. di suggerire quella conveniente attrezzatura armatoriale imperniata intorno ai noli e che dai noli si estende al credito,
3. di promuovere fin dove sia possibile il « bilanciamento degli scambi » cioè, l'acquisto presso i propri clienti, di quelle materie prime richieste dal mercato nazionale, rendendo inseparabili il fattore produzione da quello consumo e riducendo al minimo i trasferimenti valutari;
4. di richiamare l'attenzione del produttore italiano su di un centro commerciale e di smistamento di notevole portata economica e di indiscusso valore mercantile

In un primo periodo, la Mostra sarà disciplinata in modo tale da permettere la conoscenza panoramica della produzione nazionale, perciò richiede l'invio al diretto specifico indirizzo: « *Mostra permanente del prodotto italiano - Dire Daua* », di prospetti, di listini, di cartelli pubblicitari, di campioni, di cataloghi con l'indicazione precisa del peso della merce, delle misure, dei prezzi, delle condizioni e facilitazioni di pagamento (lingua italiana, meglio se con testi italiani e arabi, italiani e amarici, meglio ancora se i cataloghi saranno bicolori, così da attrarre l'attenzione dell'elemento indigeno

Il materiale, man mano che giunge, sarà ordinato su appositi banchi, opportunamente addobbati, e sarà collocato per sezioni merceologiche. Le merci even-



tualmente deperibili e frangibili saranno protette con ogni cautela e i campioni grossi saranno collocati per terra, ma elevati con sostegni che, dal lato estetico armonizzino con l'ambiente e che, nello stesso tempo, conferiscano al prodotto tutti i pregi intrinseci

Della merce deperibile e dei campioni è responsabile l'Ente organizzatore dal giorno dello svincolo alla dogana di Dire Daua, salvo casi di forza maggiore e constatati dalle autorità del Governo Nel periodo anteriore la merce dovrà soggiacere alle ordinarie norme assicuratrici, alle quali è consigliabile fare riferimento per tutti i campioni di particolare valore

In questa prima fase saranno promosse « Giornate indigene » all'uopo predisposte per avvicinare alla produzione nazionale il consumatore e il commerciante indigeno e per studiare, di queste categorie, i gusti e le tendenze

In un secondo periodo, la Mostra funzionerà da Magazzino-Deposito e per il materiale industriale funzionerà anche da luogo di dimostrazione al pubblico dell'uso e dell'utilità Tale secondo periodo avrà inizio assai prossimo. Naturalmente la merce sarà sempre inviata in quantitativi minimi (ad es.: 3 camere da letto, 10 radio, 100 vestiti ecc.) e farà capo a Napoli dove un Ente, che sarà indicato e che funzionerà da centro di raccolta, provvederà all'inoltro del materiale sino a Gibuti-Dire Daua

La Direzione della Mostra, con apposito regolamento, farà conoscere le modalità delle vendite interne, le spese di partecipazione, e ogni altro particolare relativo alla efficace affermazione del prodotto italiano.

* È allo studio la costituzione nelle varie capitali dei Governi dell'A. O. I di Consigli Coloniali dell'Economia Corporativa

* Il 10 gennaio p. v. avrà inizio il IV Corso trimestrale di lingua amarica organizzato dall'Istituto Coloniale Fascista presso la Sede Centrale a Palazzo Brancaccio

Le lezioni avranno luogo nei giorni di lunedì, martedì e venerdì dalle ore 17,30 alle 19. Detto corso avrà termine ai primi di aprile con una prova di esame e relativo rilascio di diploma

La tassa unica di iscrizione è di L. 60. Le prenotazioni si ricevono fin d'ora alla Segreteria dell'Istituto Coloniale Fascista, Largo Brancaccio, 82, Roma.

* Sotto gli auspici della Federazione milanese dei Fasci di Combattimento e per iniziativa della Sezione Lombarda dell'Istituto Coloniale Fascista si stanno raccogliendo adesioni per fornire le chiese dell'Etiopia di una campana in bronzo dedicata alla memoria di un Caduto

Le campane verranno donate alle chiese dei territori dell'Impero e porteranno il nome di un Caduto

* A Gerusalemme in alcuni ambienti si caldeggia l'idea di convocare alla Mecca, in occasione dell'imminente stagione dei pellegrinaggi mussulmani al centro della loro fede, una conferenza internazionale tra i rappresentanti di tutti gli Stati del mondo che professano la dottrina di Maometto per discutere a fondo il problema politico dei loro correligionari della Palestina

Infine si aggiunge, inoltre, che al termine di una riunione straordinaria tenuta a Kabul, è stato deciso di boicottare in tutto l'Afganistan le merci di marca britannica se la soluzione della crisi palestinese non dovesse essere favorevole agli Arabi

* Si ha da Asmara che la denominazione e la numerazione delle strade cittadine è a buon punto e pertanto fra breve sarà possibile attuare il recapito postale a domicilio.

Asmara sarà divisa in quartieri numerati all'interno della circonvallazione e denominati per la parte esterna dove il piano regolatore non è stato ancora precisato, mentre vi si trovano già moltissimi baraccamenti. Il personale destinato al servizio di distribuzione a domicilio sta già percorrendo le varie zone per rendersene pratico

Fino a quando non si inizierà il nuovo servizio, il che potrebbe avvenire gradualmente per i vari quartieri, tutti gli oggetti postali, anche se con indicazioni idonee al recapito, saranno consegnati agli sportelli o messi nel casellario

Dopo l'attuazione del servizio a domicilio, le corrispondenze con indicazioni di recapito *fermo posta*, dovranno essere affrancate anche con la prescritta soprattassa; così pure non verranno recapitati al domicilio i telegrammi che non portino il preciso indirizzo del destinatorio (strada e numero), a meno che non si tratti di indirizzi convenzionali, i quali però dovranno essere regolarmente depositati presso la locale direzione delle RR. PP. dietro pagamento della tassa relativa.

ENRICO CAVACCHIOLI, Direttore responsabile — S. A. FRATELLI TREVES, Editrice-proprietaria

VIAGGI E CROCIERE DE
L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Per corrispondere al vivissimo desiderio, espressoci da centinaia e centinaia di lettori abbiamo provveduto ad organizzare una serie di viaggi diversi, a cominciare dall'anno XV, dove ciascuno potrà avere la possibilità di scegliere il tipo di viaggio più adatto ed interessante. Ai nostri lettori del Nord offriamo un soggiorno in Sicilia nella stagione più bella della sua mallosa primavera, ai lettori meridionali una superba passeggiata lungo i nostri magnifici Laghi Lombardi. A tutti, diamo convegno di Capodanno sul bel Danubio bleu, per salutare l'anno che muore e brindare a quello che arriva. Nel più lussuoso albergo di Budapest sarà loro offerto una ospitalità signorile ricca di divertimenti e di sorprese. E questa estate, quando il solleone batterà con la sferza de la canicola le terre mediterranee andremo lietamente verso le città germaniche che visiteremo prima di imbarcarci ad Amburgo e salire, su su, verso i fiordi scandinavi, al di là di Oslo fino ai ghiacci dei pinguini e degli orsi, sotto il Capo Nord. A Parigi che ci chiamerà con il richiamo irresistibile della Esposizione mondiale, potremo portare un'ondata gaia di italianità vivida e serena, viaggiando in speciali treni ed alloggiando in uno dei primi alberghi. Con questi inviti L'Illustrazione Italiana crede di avere soddisfatto il desiderio espressole di «andare un po' per il mondo» e vivere una parentesi di riposo e di svaghi insoliti. Di ciascun viaggio *L'Illustrazione* ha affidato la organizzazione di tutte le sue iniziative turistiche ad un esperimentato Ente milanese di turismo: la Società «Turisanda» che ha la più lunga esperienza nazionale di crociere ed è particolarmente attrezzata per ogni genere di viaggi in ogni Continente.

PROGRAMMA DEL VIAGGIO A BUDAPEST PER CAPO D'ANNO

MARTEDI 29 DICEMBRE 1936: Il ritrovo dei partecipanti è stabilito alla stazione centrale di TRIESTE [illegible] ore 19.30. Il treno speciale partirà verso le ore 20.15 per Postumia, Rakek, Lago Balaton, Budapest.
Alla stazione i partecipanti saranno ricevuti dai Funzionari di «TURISANDA» che assegneranno loro i posti negli scompartimenti ed assisteranno la comitiva nel disbrigo delle operazioni al passaggio della frontiera.

MERCOLEDI 30 DICEMBRE 1936: La prima colazione sarà servita in carrozza-ristorante. L'arrivo a BUDAPEST è previsto verso le ore 9.30. Alla stazione i partecipanti saranno ricevuti dalle autorità. Subito dopo a mezzo di torpedoni appositamente riservati verrà effettuato il trasporto delle persone e del loro bagaglio a mano dalla stazione agli alberghi designati.
Mattinata a disposizione. Seconda colazione in albergo.
Ore 14.30 inizio della visita della città dai rispettivi alberghi. Il trasporto verrà effettuato con comodi torpedoni e la visita verrà illustrata da guide competenti parlanti l'italiano.
L'itinerario di massima: Cattedrale di S. Stefano, Parlamento, Palazzo di Giustizia, Bagno Szecheny.
Durante la visita si sosterrà davanti al Monumento al Milite Ignoto per deporvi una corona.
Ritorno agli alberghi per il pranzo, che sarà servito alle ore 19.30.
Per la serata, la Direzione del Viaggio organizzerà una interessante visita facoltativa di BUDAPEST NOTTURNA con sosta nei più caratteristici ritrovi mondani: caffè, tipiche osterie campestri, tabarini, ecc.
Pernottamento in albergo.

GIOVEDI 31 DICEMBRE 1936: Pensione completa in albergo. In mattinata verrà continuata la visita della città, sempre in torpedone, col seguente itinerario di massima: Bagno S. Gellert, Palazzo Reale, Bastioni dei Pescatori, Chiesa dell'Incoronazione, Isola S. Margherita, ecc.
Nel pomeriggio, libero, potrà essere visitato l'interessante Museo di Belle Arti e il Giardino Zoologico.
Grande festa notturna per festeggiare il Nuovo Anno. Cotillons, Spumante, Premi, ecc. (compresa nella quota di partecipazione). La festa sarà organizzata nei saloni del Grand Hotel St. Gellert.

VENERDI 1° GENNAIO 1937: Pensione completa in albergo. Giornata a disposizione dei partecipanti.

SABATO 2 GENNAIO 1937: Prima, seconda colazione e pranzo in albergo.
Giornata a disposizione. Alle ore 21 i partecipanti saranno trasportati alla stazione da dove alle ore 22 partiranno alla volta dell'Italia.

DOMENICA 3 GENNAIO 1937: Arrivo a POSTUMIA alle ore 8 e proseguimento per Venezia dove si arriverà alle ore [illegible]

LE *CONDIZIONI*: Le quote di partecipazione sono così stabilite:

Combinazione A	L. 650. —
Combinazione B	L. 850. —

[illegible] comprendono:
A) il viaggio in ferrovia dalla stazione di frontiera di POSTUMIA a BUDAPEST e ritorno, in seconda classe per la Combinazione A ed in prima classe per la Combinazione B. — B) il vitto (bevande escluse) e l'alloggio in alberghi tipo GRAND HOTEL ROYAL per la Combinazione A e di lusso tipo GRAND HOTEL HUNGARIA per la Combinazione B. Coloro che desiderano la camera singola dovranno farne richiesta all'atto della iscrizione versando un supplemento di L. 30 e 40 a seconda della combinazione. — C) il trasporto delle persone e del bagaglio dalla stazione di Budapest agli alberghi e viceversa. — D) le visite previste nel programma; — E) i facchinaggi a Budapest; — F) le tasse, le guide, le entrate e le mancie; — G) la Grande Festa notturna per festeggiare il nuovo anno. H) l'assistenza dei Funzionari di «TURISANDA» per tutta la durata del viaggio. — Tutti i partecipanti avranno in dono il magnifico numero di Natale dell'*Illustrazione Italiana* dedicato a *CENTO ANNI DI MODA E DI COSTUMI*

LE ADESIONI SI RICEVONO ALLA SEDE DI "TURISANDA„

Sede Centrale: MILANO - Via Silvio Pellico 8, tel. 82-738 — Sede di ROMA in Piazza di Spagna 20, 21, 22, 22a, tel. 61-352 - ind. teleg. "TURISANDA„
Sedi a: GENOVA - Piazza Annunziata 64 tel. 28-167 — TORINO - Piazza S. Carlo (lato M. Vittoria 1) tel. 43-611 — Uffici a: BARI - Via Principe Amedeo 106 tel. 12-071 — BOLZANO - Piazza Vittorio Emanuele 6 tel. 16-41 e 16-43 — FIRENZE - Piazza Rucellai 1 tel. 20-720 — PALERMO - Via Stabile 133 tel. 14-647 — TRIESTE - Viale Regina Elena 1 tel. 43-20 — VENEZIA - Riva degli Schiavoni 4191 tel. 22-000

CALENDARIO TURISTICO DELL'ANNO XV

Dicembre-Gennaio: Viaggio a
Budapest
Notte di S. Silvestro nella Regina del Danubio; dal 29 dicembre al 3 gennaio.

Per i lettori del Nord - *Febbraio:* Gita in
Sicilia
da Napoli - Palermo - Segesta - Selinunte - Agrigento - Enna - Siracusa - Giardini Taormina - Etna; dal 6 al 17 febbraio.

Maggio: Treno speciale di lusso con carrozze letti di 1ª e 2ª cl. per
Parigi
per la Grande Esposizione Mondiale.

Per i lettori del Sud - *Giugno:* Gita ai
Laghi Lombardi
Lago Maggiore - Lago di Lugano - Lago di Como.

Agosto: Crociera del Mare del Nord - Fiordi Norvegesi
Capo Nord
Copenaghen - Oslo - Stoccolma.

Spazio per la causale del versamento. (La causale è obbligatoria per i versamenti a favore di Enti ed Uffici pubblici).

Abbonamento per l'anno 1937
all'ILLUSTRAZIONE ITALIANA
all'ILLUSTRAZIONE ITALIANA SPORTIVA

da spedire al seguente indirizzo:
Nome ____
Via ____ N. ____
Città ____
(Scrivere molto chiaro e grande)
(Cancellare quello che non serve)

Parte riservata all'Ufficio dei conti.
N. ____ dell'operazione.
Dopo la presente operazione il credito del conto è di L. [illegible]
Il Contabile

AVVERTENZE

Il versamento in conto corrente è il [illegible] più semplice e più economico per effe[illegible] di [illegible] a favore di chi abbia un conto corrente postale.

Chiunque, anche se non è correntista, può effettuare versamenti a favore di un correntista. Presso ogni ufficio postale esiste un elenco generale dei correntisti, che può essere consultato dal pubblico.

Per eseguire il versamento il versante deve compilare in tutte le sue parti, a macchina o a mano, purché con inchiostro, il presente bollettino (indicando con chiarezza il numero e la intestazione del conto ricevente qualora già non vi siano impressi a stampa) e presentarlo all'ufficio postale, insieme con l'importo del versamento stesso.

Sulle varie parti del bollettino dovrà essere chiaramente indicata, a cura del versante, l'effettiva data in cui avviene l'operazione.

Non sono ammessi bollettini recanti cancellature, abrasioni o correzioni.

I bollettini di versamento sono di regola spediti, già predisposti, dai correntisti stessi ai propri corrispondenti, ma possono anche essere forniti dagli uffici postali a chi li richieda per fare versamenti immediati.

A tergo dei certificati di allibramento i versanti possono scrivere brevi comunicazioni all'indirizzo dei correntisti destinatari cui i certificati anzidetti sono spediti a cura dell'Ufficio conti rispettivo.

L'ufficio postale deve restituire al versante, quale ricevuta dell'effettuato versamento, l'ultima parte del presente modulo, debitamente completata e firmata.

I versamenti eseguiti presso gli Uffici Postali dei CAPOLUOGHI DI PROVINCIA sono GRATUITI.

Presso gli altri Uffici Postali costano soltanto L. 0,40

LA PAGINA DEI GIOCHI

ENIMMI

1

Triangoli gemelli sillabici



STORNELLATA... SENZA FIORI

Sulla foce mi vedi, in ogni fonte,
a prora di un piroscafo, operante.
Oh, quanti intorno a me fanno la rota,
perché son l'asse, il cardine di vita!
Mi precedono in sei, ne l'ardua china,
ma pur son... primo, e son... portafortuna.
Qui mi sospinge un maledetto vizio,
danno e rovina di chi vive in ozio
Muta, l'arte, se prende la parola,
con detti e... fatti al mondo si rivela.
È parla anzi di un cuor proprio sincero,
tanto che, chiuso in gabbia, almen respiro.
Smorta la faccia, molto fiacco il braccio,
privo di forza, e alquanto debuluccio.
Ma spesso fo l'indiano, e, dopo tutto,
dò a la morale il velo prediletto.
Son cometa, vagante senza scopo,
senza cervello, mutilato capo.

Isotta da Rimini

2

Parola progressiva (2-4-5-6)
UN IRREDENTO

È capo, ma — chiedetelo a un linguista —
ei passa per un buon separatista;
e va su e giù per l'intestina guerra,
dando tutto sé stesso a la sua terra.

Cena della Chitarra

3

Anagramma (8)
NEOFITA IMPENITENTE

Quando pur fu convertito
mai non ebbe cuor contrito.
Potrà dunque ancor redimersi?
Un tal caso in alto e in basso
sollevato ha un grande chiasso,
tal che a tutti rompe i timpani.

Don Ferrante

4

Frase doppia (2-7-7 = 2-3-3-1-2-5)
DA UN DIARIO DI GUERRA

Mentre l'artiglieria bombarda senza posa
il mio fedel mastino tranquillo si riposa.

Artifex

5

Cambio di genere
LO STENDARDO

Di un corpo di militi è insegna.

Ferdan

6

Crittografia (frase: 4-1-6)
RA.DA

Il Lupino

LA POSTA DI EDIPO

Cinzia. - Il bisenso e la sciarada sono molto vaghi: in enimmistica bisogna essere, anzitutto, precisi. Il lettore deve risolvere, non indovinare. Saluti.

Artifex. - Buona l'incatenata e ottima la frase doppia. L'ancoraggio è un monoverbo ormai vecchio. La crittografia, basata su uno spunto geniale e non comune, l'ho destinata al n. 4 dell'*Illustrazione Italiana Sportiva*: e la vedrà, semplificata e modificata. Ella ha tutte le qualità per diventare un bravo enimmografo. Cordialità.

n. p.

PREMIO DI COLLABORAZIONE

Il premio di collaborazione di L. 20.— per il mese di dicembre, è stato assegnato al Dott. Bruno Farroni (*Isotta da Rimini*) di San Daniele del Friuli.

SOLUZIONI DEL N. 49

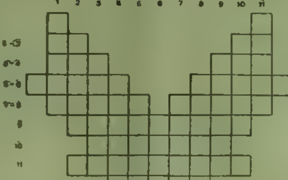


= osa filar si e no; si. O' volato ieri. — 2. Sud-diceria = sudiceria. — 3. PASsaporTO. — 4. labbRo, minio = l'abbominio. — 5. Impero = premio. — 6. L-a-metà-R-aggiuntà = la meta raggiunta.

Premiato: G. Bernardini - Milano.

Nello

CRUCIVERBA



Orizzontali:

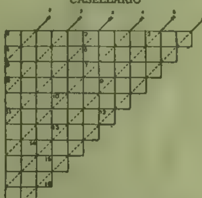
1. Manca poco ad un migliaio. — 2. Se ne bevi... è un vero guaio. — 3. Il rumore di uno scatto. — 4. Contro i pesci questo è fatto. — 5. Qui dell'api è la dimora. — 6. Non la sali... se è sonora. — 7. Sangue han freddo: non han coda. — 8. È viltà che non si loda. — 9. Son sdentati, corazzati. — 10. Monti siculi elevati. — 11. Predizione, profezia — di una sorte lieta o ria.

Verticali:

1. Per i vescovi o gli abati. — 2. Ha i semiti satollati. — 3. Rematori, di galère. — 4. Per le pugne pronte e fiere. — 5. È per lor che il toro splende. — 6. Nel Brasile e al mare scende. — 7. Hanno il frutto fatto a cono. — 8. A Volterra ve ne sono. — 9. Pungiglioni degli insetti. — 10. Nelle bibite li metti. — 11. Orlatura dell'occhiello — al bottone fa da anello.

Mastro Croce

CASELLARIO



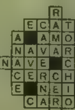
1. Una misura a protezion del capo. — 2. Interesse comune ognor ti avvince. — 3. La gita fu interrotta sul più bello. — 4. Giallo non è, pur fa pensare al sangue. — 5. Città di Spagna, ahimè, quanto straziata! — 6. Ha un'importanza capitale in Grecia. — 7. Devoto il mio saluto, ecco, o Madonna. — 8. Se tale egli è, vuol dir che lo può fare. — 9. Ei prima ti difende e poi ti... spoglia! — 10. È qui presente una Divina essenza. — 11. Ov'è più rischio, impavida combatte — 12. Il cittadin per lei si fa soldato. — 13. Sta sempre innanzi al vinto Selassiè. — 14. Qui vien spezzato il pane della scienza. — 15. Un siciliano dalla testa ardente. — 16. Mandan corruschi lampi, eppur son scuri.

Se ben risolto avrai questi parziali,
un sagace proverbio or ti dirà
(lo devi 'legger nelle diagonali)
che mai la santa pace albergherà
nelle famiglie — e tante ve ne sono! —
dove impera la donna e l'uom sta prono!

Fioretto

La numerazione dello schema indica la casella di partenza d'ogni singola parola, corrispondente alla definizione data; quella delle frecce, invece, serve per la lettura progressiva del proverbio

SOLUZIONI DEL N. 49



				R				
		E	C	A	T	E		
	A	■	A	M	O	■	C	
	N	A	V	A	R	R	A	
N	A	V	E	■	C	A	L	A
	C	E	R	C	H	I	O	
	E	■	N	E	I	■	R	
		C	A	R	O	N		
				O				

[redacted]
DEL CASELLARIO:
[redacted]

Premiato: G. Cantonati - Cerea (Verona).

[redacted]

DAMA

CAMPIONATO DAMISTICO NAZIONALE PER L'ANNO 1936

La settimana scorsa, come fu annunciato, ha avuto luogo a Mantova il *Torneo di Campionato Nazionale* nei locali del Dopolavoro A. Mussolini che ha ospitato i partecipanti con vera signorilità.

Ottima l'organizzazione e la riuscita a cui hanno contribuito Enti e Ditte commerciali locali, coll'offerta generosa di ricchi premi.

Gli ammessi alla gara furono undici di cui solo sei entrarono nel girone finale.

La lotta, che è stata accanitissima, ha dato luogo a partite particolarmente interessanti, e si è svolta colla maggiore correttezza e cavalleria da parte di tutti i giuocatori.

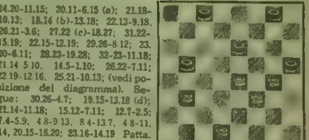
Eccone i risultati: 1° Romeo Vecchini di Mantova, campione nazionale per l'anno 1936; 2° Nino Corradi di Modena; 3° geom. Bruno Marchi di Mantova; 4° Pietro Montico di Gorizia; 5° Pellegreffi di Milano; 6° Armando Proni di Bologna, *ex equo*.

Le partite giuocate verranno tutte pubblicate e ripartite fra le varie rubriche damistiche.

La seguente, a mossa sorteggiata, giuocata fra i signori Nino Corradi (nero) e Armando Proni (bianco) a una delle partite barrate, difficilissima pel nero. Invece pel modo talmente leggero della condotta del bianco l'avversario poté pattare, ma avrebbe anche vinto, come dimostrasi alla nota (d) se avesse mosso diversamente.

Ecco la partita:

24.20-11.15; 20.11-6.15 (a); 21.18-10.13; 18.14 (b)-13.18; 22.13-9.18; 26.21-3.6; 27.22 (c)-18.27; 31.22-15.19; 22.15-12.19; 29.26-8.12; 23.20-6.11; 28.23-19.28; 32-23-11.18; 21.14 5.10. 14.5-1.10; 26.22-7.11; 22.19-12.16. 25.21-10.13; (vedi posizione del diagramma). Segue: 30.26-4.7; 19.15-13.18 (d); 21.14-11.18; 15.12-7.11; 12.7-2.5; 7.4-5.9. 4.8-9.13. 8.4-13.7. 4.8-11.14, 20.15-16.20; 23.16-14.19 Patta.



(a) È considerata più forte la presa 7.14.

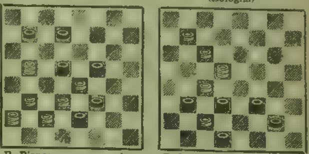
(b) Mossa debolissima; la corretta è qui 23.19.

(c) Altra mossa debole di cui non si capisce lo scopo. La partita, che è solidissima e sicura pei bianchi, è dopo questa mossa, talmente indebolita che costringe a mettersi in difesa per la ricerca di una patta!

(d) Qui il nero avrebbe potuto vincere con facile mossa ma si lasciò sfuggire l'occasione. Difatti: 13.17 (invece di 13.18) 15.6-2.11 ed il bianco non ha da scegliere perché ha soltanto la 21.18, nero 7.12 che prende un pezzo e vince con facilità.

PROBLEMI A PREMIO

N. 201 di Pietro Montico (Gorizia) — N. 202 di Armando Proni (Bologna)



Il Bianco muove e vince in 5 mosse — Il Bianco muove e vince in 4 mosse

SOLUZIONI DEI PROBLEMI DEL N. 49
di Romeo Botta di Chiavazza

N. 189: 20.16; 27.22; 25.11; 16.14.
N. 190: 11.6; 18.21; 26.30; 30.7.
N. 191: 14.19; 24.20; 22.18; 19.12; 28.12.
N. 192: 16.20; 20.24; 28.23; 24.6; 8.22; 17.19.

Premiato pel mese di Novembre: Maria Calabresi, Milano.

Le soluzioni devono pervenire alla Rivista entro otto giorni dalla data di questo fascicolo. Fra i solutori sarà sorteggiato mensilmente un premio di L. 30 in libri da scegliersi fra quelli editi dalla Casa Treves.

(Vedi alla pagina seguente le rubriche Scacchi e Ponte)

Le soluzioni di tutti i giochi, accompagnate del relativo talloncino, devono essere inviate a L'Illustrazione Italiana, *Via Palermo 10, Milano, specificando sulla busta la rubrica a cui si riferiscono.*

ILLUSTRAZIONE ITALIANA *Soluzioni Enimmi N. 52*	ILLUSTRAZIONE ITALIANA *Soluzione Cruciverba N. 52*	ILLUSTRAZIONE ITALIANA *Concorso permanente*	ILLUSTRAZIONE ITALIANA *Soluzione Dama N. 52*	ILLUSTRAZIONE ITALIANA *Soluzione Scacchi N. 52*

SCACCHI

Problema N. 221
B. SOMMER
(N. Leip. Ztg. 1927 - 1° Premio)

Il Bianco matta in 2 mosse

Problema N. 222
G. J. NIETVELT
(Kagans N. Schach., 1928 - 1° Premio)

Il Bianco matta in 2 mosse

Problema N. 223
K. A. L. KUBBEL
(Swiat Szachowy, 1929 - 1°, 2° Pr.)

Il Bianco matta in 2 mosse

Problema N. 224
F. FLECK
(The Problemist, 1930 - 1° Premio)

Il Bianco matta in 2 mosse

SOLUZIONI DEL N. 45

Problema N. 195: 1 Cc5. Se 1 R×e5 2 Te3+, ecc. Se 1 g5; 2 Te×f3 oppure 2 Cf1 ecc. Se 1 f4, 2 Tg5 (oppure 2 A×f4 o 2 Cf1) ecc. - *Problema N. 196*: 1 Af3. - *Problema N. 197*: 1 Cg3. - *Problema N. 198*: 1 Dc8. Se 1 R×e4 2 Te2+, ecc. Se 1 d5×e4 2 Dc7 ecc. - *Studio N. 21*: 1 Ce8, Rg6 (a, b, c) 2 h5+, T×h5, 3 f5+ T×f5, 4 g4! (d), Te5, 5 Af5+, T×f5 6 Cg7 e matto alla seguente. - (a) Se 1 ... g5×h4 o 1 ... g5×f4, o 1 ... g4 o 1 ... T×h4], 2 Cg7+ Rg6 3 Af5 matto. - (b) Se 1 ... T×f4, 2 Cg7+, Rg6, 3 Af5 (se 3 h5+, T×h5, 4 Af5+, T×f5; 5. g4, e matto alla seguente), T×f5; 4 h5+, T×h5; 5 g4, e matto alla seguente. - (c) Se 1... f5; 2. A×f5, e matto alla seguente. - (d) Se 4. Cg7?, g4!; ed il Nero vince.

Problema N. 225
[illegible]
(Schach. [illegible] 3° Premio)

Il Bianco matta in 2 mosse

Problema N. 226
[illegible]
(Il Problema, 1932 - 1° Premio)

Il Bianco matta in 2 mosse

Problema N. 227
[illegible]
(De Problemist, 1933 - 1° Premio)

Il Bianco matta in 2 mosse

Problema N. 228
G. NEUKOMM
(Budaer Sch. Klub, 1934 - 1° Pr.)

Il Bianco matta in 2 mosse

Problema N. 229
O. WELGOS
(Bottroper Volkstg, 1935 - 1° Pr.)

Il Bianco matta in 2 mosse

PONTE

LXXVI - MANI ECCEZIONALI (cont.). — *Le mani che contengono lunghe eccezionali (da sette carte in su) non si prestano molto, secondo il mio parere, a licitazioni complesse che portino alle altezze dello stramazzo o del cappotto, non tanto pel valore delle carte, quanto per le sorprese che una irregolare, [illegible] distribuzione di carte può far sorgere. Le lunghe [illegible] pagnate da vuoti e da carte sole, e può bastare la [illegible] possibilità di corrispondenza col morto per far crol[illegible] una situazione di carte.*

Per esempio S ha

♠ A-R-D-10-9-8-7-6 — ♡ A — ◇ A-D-10 — ♣ 6

Dichiara due picche. N ha

♠ 5-2 — ♡ R-D-F-10-7-6 — ◇ 9-8-7 ♣ R-5

quindi risponde tre cuori. S dichiara senz'altro stramazzo a picche.

Scoperte le carte S s'accorge che pur avendo carte da cappotto se l'avversario non esce a fiori, non potrà mai fare lo stramazzo perché non ha modo di far entrare il morto, e perde ben due mani perché l'Asso di fiori è in E e il Re e il Fante di quadri sono in O.

È quindi conveniente in casi consimili iniziare la licitazione col massimo delle mani sicure; in questo caso S avrebbe dovuto dire 4 picche e la mano sarebbe finita alla sua giusta misura. Tale soluzione è tanto più necessaria quando la lunga è priva degli onori maggiori. S ha

♠ D-F-10-9-8-7-6-5 — ♡ A-R — ◇ R-D — ♣ 5

Egli inizierà la licitazione con tre picche, cioè le mani che sicuramente egli farà. Se N ha un onore a picche o l'Asso di fiori o l'Asso di quadri dirà ragionevolmente quattro picche e comunque se N avrà carte tali da forzare verso lo [illegible] il cappotto non dovrà mai S spingersi a tali dichiarazioni se non ha avuto la conferma di una dichiarazione a picche da parte del [illegible]

Ma c'è un'altra ragione che consiglia di evitare in casi consimili la normale dichiarazione forzante di avvicinamento di due di un colore e questa è che l'avversario può benissimo avere carte da ribattere tanto più che la dichiarazione forzante non è frutto dei famosi cinque o sei punti, ma di un'eccezionale lunghezza di colore, e gli avversari possono incontrarsi ed intendersi. Per esempio ecco una situazione che illustra quanto ho detto

	N	
	♠ X-X-X ♡ X ◇ R-F-10-X-X-X-X-X ♣ X-X	
O ♠ A-D-X-X-X ♡ R-D-10-X-X-X ◇ — ♣ 10-9	N / O E / S	**E** ♠ F-X-X ♡ F-X-[illegible] ◇ [illegible] ♣ —
	♠ R-X ♡ A ◇ A ♣ A-R-D-F-X-X-X-X-X	
	S	

S apre con cinque fiori, tutti passano ed S fa la sua mano, più segna gli onori.

Se S avesse invece aperto con due fiori O avrebbe dichiarato due cuori, N avrebbe detto tre quadri, E avrebbe dichiarato tre cuori, e comunque si fosse poi svolta la licitazione O avrebbe chiuso con 6 cuori colore più forte e avrebbe fatto lo stramazzo perché non avrebbe dato che solo l'Asso di cuori.

Esamino ora il problema proposto nello scorso numero.

Per maggiore chiarezza esporrò la situazione di tutte e quattro le mani e non quelle sole di N e di E, come nel numero [illegible].

	N	
	♠ R-D ♡ A-6-5 ◇ R-D-9-6-5 ♣ 10-7-5	
O ♠ 7-5-4-3-2 ♡ 7-2 ◇ A-10-2 ♣ 8-3-2	N / O E / S	**E** ♠ F-9-8 ♡ R-9-8-4-3 ◇ 8-4 ♣ A-6-4
	♠ A-10-6 ♡ D-F-10 ◇ F-7-3 ♣ R-D-F-9	
	S	

La licitazione si è svolta così: N: un quadri. E: un cuori. S: un senz'attù. O: passo. N tre senz'attù. O è uscito col 7 di cuori e al morto è stato passato il 5 di cuori. Come deve giocare E (che non vede le carte di S e di O)?

E deve giocare piccola cuori, poiché deve calcolare che S detiene la D il F e il 10, e che se il compagno può tornare in mano e rigiocare cuori, egli potrà liberarsi le altre tre cuori. E difatti esaminando la situazione totale, S prende col 10 di cuori ed è naturalmente indotto a giocar quadri per liberare le mani del compagno. Gioca il Fante di quadri e da quel momento perde l'impegno perché O prende con l'A di quadri, rigioca cuori. E si libera tre mani a cuori che farà entrando con l'A di fiori.

d'Aco.

LIBRI, CRITICI E AUTORI

* Su *La Nazione*, Margherita Cattaneo recensendo l'interessante volume di ENRICO SACCHETTI, *DUE BACI*, scrive:

« Il titolo è *Due baci*, ma non bisogna credere che siano due baci tanto grossi da riempire molte pagine. Sotto quella curiosa stampiglia della copertina, da piccola velocità, non viaggia un collo di amore, ma una merce variabilissima e imprevista. *Due baci* è una novella che può anche sembrare smorta, o tenue, con dei personaggi troppo semplici e magari non troppo intelligenti. Ma Sacchetti, scrittore e disegnatore, cioè due volte rappresentatore della vita, ha voluto proprio ritrarre questa vita, una vita insignificante, eppure, per chi la vive, tragica come nessun'altra. Accade troppo spesso che uno scrittore, nel prendere a prestito dal mondo dei personaggi e manipolarli, faccia opera di letteratura, bella magari, ma anche in qualche modo convenzionale e arbitraria: dov'è poi sempre nascosta, non so come, una sottile incrinatura, un cretto che rende un suono un po' falso. Qui c'è un fedele ritratto degli spiriti, spiriti timidi di se stessi, quasi pudichi di ritenersi personaggi di una tragedia « finita ». Sei spettatore, senza che nessun commento ti avverta, di un disperato equivoco, di una limitazione e pochezza, così come, a saperla guardare, si può veder viva in tanta gente. E c'è una giustezza di linee e di luce da cui esce sicura la legittimità e quasi la presenza di quella gente e dei suoi affanni. Non rifletti su di un libro, ma su creature che la mano intelligente di un artista ti ha messo davanti, per farti conoscere anche molte altre cose malinconiche che non dice ».

* Daria Banfi Malaguzzi in suo lungo articolo, pubblicato dal *Corriere Padano*, ha parole di viva ammirazione per l'ultimo libro di G. TITTA ROSA *DONNE INQUIETE*:

« Qui, la sensibilità artistica di G. Titta Rosa si manifesta con quella liricità sottile e pur salda che già gli sentimmo in *Alta luna*. Egli ha un suo modo aristocratico di sentire la natura e le anime.

« E poi Titta Rosa sa scrivere: ha un italiano colto, levigato, eloquente, non mai né pesante né lezioso; ha un periodare sciolto, anche se complesso; ha un suo modo di condurre la pagina fino in fondo con riposante ed esauriente gradazione di toni.

LUIGI GAUDENZIO
autore dell'originale romanzo storico « Pensione Universitaria 1848 » accolto con favore dal pubblico di tutta Italia

« Così, per concludere, *Donne inquiete* sono uno dei libri più artisticamente compiuti di questi ultimi anni della nostra letteratura ».

* Guglielmo Lo Curzio, sul *Giornale d'Oriente*, parlando dell'ultimo libro di MILLY DANDOLO, *E' CADUTA UNA DONNA*, scrive:

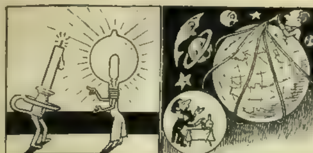
« Romantica natura di poetessa, la Dandolo è portata a sconfinare nel regno dell'irreale e del fantastico, nel quale ella trasporta gli elementi e i palpiti di una umanità dolorosa. Le creature dei suoi romanzi, madri, sorelle, amanti, sono spesso rappresentazioni di una triste e rassegnata umanità, cui la gioia, apparsa appena come in un sogno, lontana e incerta quale un miraggio, non mantiene le sue promesse. Per ciò, un lirismo sommesso, ma vibrante in profondità, permea le figurazioni di questa scrittrice, le cui ispirazioni si volgono, per lo più, verso un patire tutto intimo e raccolto in cui è possibile assolvere i poveri peccatori.

« Una creatura di peccato, del peccato di un'ora d'amore, si può dire Dina, la protagonista di questo recente romanzo: *È caduta una donna*, in cui è presentata la figura di una dolce fanciulla, che da una sua piccola, oscura vicenda di passione si solleva in una zona di luce, dove la madre purifica ogni altro volto della vita; per apparirci come « il simbolico destino di ogni donna che da un'ora di fugace illusione si raccoglie in cuore il dolce e terribile peso della maternità, e lo difende contro la propria pace, contro il mondo, contro tutti, con un amore che supera il sacrificio, la rassegnazione, la morte ».

* Parlando dell'ultimo ed interessantissimo romanzo di SELMA LAGERLÖF, *L'ANELLO DEI LOWENSKOLD*, Alfredo Jeri, su *Donna*, afferma:

« ...Innegabile è la suggestione di quel raccontare pacato e deduttivo proprio dell'arte umanissima della grande scrittrice svedese a cui fu assegnato una volta un Premio Nobel. La scena del « giudizio di Dio », da risolversi coi dadi, è d'una evidenza che dà fremiti. Come la mitezza di Marit — figlia, nipote e fidanzata di coloro che assolti dal giudizio di Dio vengono condannati dal giudizio del vecchio re — costituisce, così com'è rappresentata, un esempio di rara perspicacia descrittiva, in tutto degna della Lagerlöf ».

UNA VOLTA E ADESSO
(Variazioni di Biagio)



Nel campo della luce

— Capisco che sono oscurata di fronte alla lampadina Edison
Mi chiamano col nome di Edison, ma per sua norma i miei antenati sono italiani: Galvani e Volta.

Nel campo delle comunicazioni

Il conferenziere dell'Ottocento Che cosa era il nostro uditorio di qualche centinaio di persone di fronte ai milioni di radioulditori di tutto il mondo?

UNA VOLTA E ADESSO
(Variazioni di Biagio)



Nel campo dei trasporti

L'on. Depretis: — Io ero forse troppo sedentario, specialmente di fronte ai ministri del tempo [redacted]

Nel campo politico

L'Italietta del tempo di Adua e la grande Italia fascista conquistatrice dell'Impero





Prezzo del presente volume L. 15,-

Tip. Treves - Milano



Francesco Hayez: « La contessa Antonietta Sola » (proprietà del conte Lodovico Sola). Un delicato e aristocratico tipo di signora romantica nell'interpretazione di un grande ritrattista, l'Hayez, biografo, col pennello, di belle dame e personaggi illustri durante mezzo secolo della vita italiana (dal 1820 al 1870). Interpretazione psicologica della persona, unita a un'elegante annotazione delle caratteristiche della moda e del costume.



Francesco Hayez: «Donna Matilde Juva Branca» (Galleria d'Arte Moderna, Milano). Questo (in nero) è riputato col ritratto di Selene Taccioli (in bianco) il più bel ritratto femminile del celebre pittore veneziano. Matilde Juva, amica di poeti, di musicisti, di cantanti, riuniva nella sua villa di Torno elette brigate di ospiti d'ogni parte d'Europa e la sua bella voce di soprano riempiva di patetiche melodie i notturni del Lario.



Ingenni: «*Piazza del Duomo a Milano*». *L'Inganni, col Canella, col Migliara, ama rappresentare le scene della vita milanese intorno al 1850: piazze, carrobbi oggi scomparsi rivivono nelle sue tele. Quest'angolo di Piazza del Duomo mostra, in prospettiva, un arco del portico dei Figini.*



Francesco Hayez (litografia originale - Raccolta R. Calzini). Festa in costume a Milano, in casa Batthyany, nobile famiglia ungherese celebre per il fasto dei suoi saloni e dei suoi ricevimenti che facevano epoca con la sontuosità e il lusso che vi regnavano, fra una folla elettissima.



Giuseppe De Nittis: «Il salotto della Principessa Matilde Bonaparte». Mezzo secolo è passato: è riconoscibile dall'arredamento del famoso salotto, dalla eleganza degli uomini e delle donne nella cornice fin-de-siècle l'avvento di una nuova società. Il De Nittis ne ha dato una viva immagine.



ANNO XV: IL CREDO DELLE MADRI: DUCE!



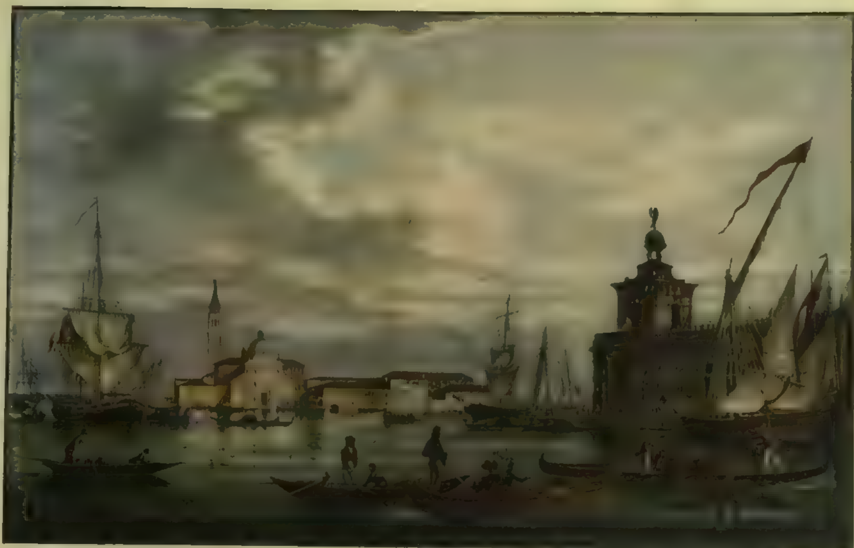
ANNO XV: IL CREDO DEI CONTADINI: DUCE!



ANNO XV: IL CREDO DEI SOLDATI: DUCE!



ANNO XV: IL CREDO DEGLI OPERAI: DUCE!



Porto di Venezia. Verso San Giorgio Maggiore e la Dogana della Salute. I legni che giungono dall'Adriatico e dall'Oriente vi fanno capo, arrivano carichi o carichi partono sotto un cielo che riflette nell'acqua il suo lucore di madreperla. E i naviganti guardano alla chiesa per averne benedizioni. Venezia, pur decaduta dal suo più alto splendore, non più al massimo del suo dominio e della sua potenza, conserva il suo porto e il suo Arsenale che nella bella stampa qui sotto appare saldo e massiccio, asilo sicuro anche per quella marina che un secolo dopo donerà a Venezia la luce sfolgorante dell'Impero.





Silvestro Lega: « La visita ». La purezza pittorica di un maestro del macchiaiolismo toscano rappresenta in umiltà poetica una scena di vita familiare in una villa nei dintorni di Firenze. Il Lega nacque a Modigliana. nel 1826. Ebbe Luigi Mussini come primo maestro.



Mentre Guglielmo Ciardi (sotto) si ispira al paesaggio della terraferma veneziana, Domenico Morelli (sopra) si ispira a episodi della Bibbia (« Cristo nel deserto ») o a fatti della storia italiana. Il Ciardi nacque a Treviso nel settembre 1842; il Morelli a Napoli nel luglio 1823.





Michele Cammarano: «Il fresco serale in Piazza San Marco a Venezia». Una scena di vita rappresentata con la facile improvvisazione di una pittura bellissima. Il Cammarano nacque a Napoli nel 1835. Egli spinse all'estremo il robusto verismo del Palizzi in scene vaste e faticate.



«Piazza della Vetra e le colonne di San Lorenzo a Milano». (Litografia a colori. Raccolta Calzini). Della popolare contrada milanese, che era fra le più interessanti e caratteristiche, ormai non rimane che qualche traccia. Questa stampa a colori la mette stupendamente in evidenza.



Mosè Bianchi: «I fratelli al campo». Il pittore lombardo celebra un episodio di vita del 1859. I fratelli sono al campo (di Magenta s'intende) e le sorelle, le spose pregano in una chiesa milanese. Mosè Bianchi nacque nel 1840 e fu garibaldino nel '59. Anche suo padre era pittore.



Stefano Ussi: « *Fantasia Araba* » (Galleria d'Arte Moderna, Roma). *La moda del francese Fromentin e dell'italiano Pasini aveva indirizzato i pittori al gusto delle scene orientali. Questo quadro non è fra i più notevoli, per quanto appaia ricco di movimento e di colore.*

Domenico Induno: « *La pace di Villafranca* » (Galleria d'Arte Moderna, Milano). *Induno e il fratello Gerolamo erano grandi patrioti: la loro pittura aneddotica è messa al servizio spesso della causa politica come qui per rappresentare quello che parve un tradimento francese.*



Piazza San Marco non ha perduto ancor oggi, poiché Venezia non è per fortuna percorsa da automobili e motocilette, la sua bella e aristocratica quiete, ma certo non più vi spira quell'aura di pace che eccezione fatta per i giorni di gran festa, era dato di godervi ai primi del secolo scorso. Meno folla cosmopolita, meno discorsi di sport e in prevalenza un ciacolar garbato intorno ai fatti e alle persone della città. Serena vita dei veneziani seduti ai tavoli del celebre Florian quando il sole faceva d'oro la piazza, tra il pigolio dei colombi e al limite dell'iridescente specchio della laguna, mentre a Rialto l'ampia arcata del Ponte vedeva non vaporetti e motoscafi, ma biancheggiar di vele mosse dal vento e dal canto dei sereni gondolieri.

